جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگوجز

سرینگر، کشمیر

جلد: ۵۰ | **گولڈن جوبلی نمبر** | شمارہ: ۵تا۸

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپیوٹر کمپوزنگ : فیروز احمد کمار

مطبع : جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، جامع مسجد دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

سَرورق : فردوس احمد

قیمت : ۱۵۰ روپے

"شیرازہ میں جو مضامین اور شعری تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا اِدارے کا کُلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں"۔

☆......خط وکتابت کا پتہ:

مدیر اعلیٰ "شیرازہ" اردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز

سرینگر/ جموں

فہرست

☆ حرفِ آغاز — محمد اشرف ٹاک — 7

مقالات:

۱	دنیائے اُردو میں کشمیری شناخت کا پرچم	محمد یوسف ٹینگ	15
۲	شیرازہ اُردو......ایک مسلسل کاوش کا نتیجہ	پروفیسر حامدی کاشمیری	30
۳	اُردو شیرازہ: ایک رسالہ، ایک تحریک	پروفیسر احمد قدوس جاوید	37
۴	شیرازہ اُردو......ایک علمی و ادبی رسالہ	عبدالغنی شیخ	46
۵	شیرازہ اور اُردو افسانہ	نور شاہ	51
۶	شیرازہ اُردو اور لوک ادب	غلام نبی آتش	64
۷	شیرازہ اُردو اور تاریخ نویسی	ڈاکٹر مشعل سلطان پوری	75
۸	گزرے ماہ و سال کی یادیں	محمد احمد اندرابی	79
۹	شیرازہ اور کشمیریات	ڈاکٹر ایاز رسول نازکی	87
۱۰	نگاہِ مہر ہو جس پر وہی دُردانہ بنتا ہے	عبدالرحمٰن مخلص	94
۱۱	شیرازہ اُردو: نصف صدی کا قصہ	پروفیسر اسد اللہ وانی	100
۱۲	ہم عصر شعری انتخاب نمبر، ایک مطالعہ	ڈاکٹر نذیر آزاد	109
۱۳	شیرازہ اُردو کا پچاس سالہ سفر	ڈاکٹر شفق سوپوری	121
۱۴	مدیرانِ شیرازہ اُردو	ڈاکٹر مشعل سلطان پوری	127
۱۵	شیرازہ کے پچاس سال، کچھ اہم نشانات	منشور بانہالی	134

انتخابِ مضامین:

نمبر شمار	مضامین	مصنف	صفحہ نمبر
۱	فرضی شعرا اور شاعری	قاضی عبدالودود	147
۲	محسن لکھنوی کا ترجمہ مخزنِ نکات	امتیاز علی عرشی	172
۳	اردو میں دکنی ادب کا سرمایہ	پروفیسر محی الدین قادری زورؔ	178
۴	تحقیق کے تقاضے	پروفیسر گیان چند جین	183
۵	شیکسپئر اور اُردو ڈراما	پروفیسر عبدالقادر سروری	199
۶	قدیم اردو شاعری کا معاشرتی پسِ منظر	پروفیسر گوپی چند نارنگ	208
۷	معاصر شاعری اور ابلاغ کا مسئلہ	پروفیسر رحمٰن راہیؔ	222
۸	جدید ادبی تنقید اور جمالیاتی اصطلاحیں	پروفیسر شکیل الرحمٰن	250
۹	مخطوطۂ دیوانِ غالبؔ نسخۂ سرینگر	پروفیسر اکبر حیدری	258
۱۰	کشمیری تمدن اور اُردو	محمد یوسف ٹینگ	280
۱۱	کشمیر کا پہلا عوامی شاعر	صاحب زادہ حسن شاہ	294
۱۲	کشمیر کا عالمِ طیور	سمسار چند کول	299
۱۳	جدیدیت: نظریہ یا رجحان	پروفیسر محمد حسن	309
۱۴	محمد بٹ...... چک دور کا ہنگامی کردار	مولوی محمد ابراہیم	317
۱۵	رومانیت اور بیسویں صدی کا اُردو ادب	پروفیسر ظہور الدین	323
۱۶	گتھا سِرت ساگر	غلام نبی خیالؔ	349

منتخب انشائیے: (صفحہ نمبر 357 تا 379)

☆ علی جواد زیدی ☆ محمد یوسف ٹینگ ☆ رشید نازکی

☆ محمد احمد اندرابی ☆ محمد اشرف ٹاک

انتخابِ منظومات: (صفحہ نمبر 381 تا 475)

☆ فراق گورکھپوری ☆ جوش ملیح آبادی ☆ عرش ملسیانی ☆ نریش کمار شاد
☆ میر غلام رسول نازکی ☆ غلام ربانی تاباں ☆ شہ زور کاشمیری ☆ اختر انصاری
☆ علی احمد جلیلی ☆ خلیل الرحمٰن اعظمی ☆ شوریدہ کاشمیری ☆ جگن ناتھ آزاد
☆ جمیل مظہری ☆ ظہیر غازی پوری ☆ وحید اختر ☆ شاذ تمکنت ☆ معین احسن جذبی
☆ آل احمد سرور ☆ اکبر جے پوری ☆ رضا نقوی واہی ☆ مصور سبزواری ☆ وامق جونپوری
☆ حامدی کاشمیری ☆ شمس الرحمٰن فاروقی ☆ عابد مناوری ☆ علقمہ شبلی ☆ حکیم منظور
☆ طالب ایمن آبادی ☆ قاضی غلام محمد ☆ قیصر قلندر ☆ فضا ابن فیضی ☆ اسعد بدایونی
☆ رسا جاودانی ☆ رفعت سروش ☆ بھگوان داس اعجاز ☆ ساغر نظامی ☆ عرش صہبائی
☆ کاوش پرتاپ گڈھی ☆ مظہر امام ☆ انیس امام ☆ راز اناوی ☆ شجاع خاور
☆ ندا فاضلی ☆ شہریار ☆ بشیر بدر ☆ کمال صدیقی ☆ زبیر رضوی ☆ سیفی سوپوری
☆ میکش اکبر آبادی ☆ فاروق نازکی ☆ منشاء الرحمٰن منشا ☆ صلاح الدین پرویز
☆ ابراہیم اشک ☆ شبیب رضوی ☆ غلام مرتضیٰ راہی ☆ حمید الماس ☆ شمیم حنفی
☆ مخمور سعیدی ☆ رفیق راز ☆ ودیا رتن عاصی ☆ کرشن کمار طور ☆ اسرار اکبر آبادی
☆ پرتپال سنگھ بیتاب ☆ مظفر ایرج ☆ ہمدم کاشمیری ☆ سلطان الحق شہیدی
☆ میکش کاشمیری ☆ محمد زماں آزردہ ☆ مظفر حنفی ☆ یاسین بیگ ☆ باقر مہدی
☆ فرید پربتی ☆ کوثر صدیقی ☆ محبوب راہی ☆ شاہد ماہلی ☆ جلال ملیح آبادی
☆ مہدی پرتاپ گڈھی ☆ ملک زادہ منظور ☆ احمد وصی ☆ رؤف خیر ☆ شہپر رسول
☆ اقبال فہیم ☆ رئیس الدین رئیس ☆ رخسانہ جبین ☆ جاوید آذر ☆ خالد بشیر
☆ شجاع سلطان ☆ بیتاب جے پوری ☆ شاہد میر ☆ اشرف ساحل ☆ شفق سوپوری
☆ نذیر آزاد ☆ شبنم عشائی ☆ زاہد مختار

منتخب افسانے: (صفحہ نمبر 477 تا 619)

☆ پریم ناتھ در ☆ ٹھاکر پونچھی ☆ موہن یاور ☆ علی محمد لون
☆ اختر محی الدین ☆ تیج بہادر بھان ☆ وید راہی ☆ پشکر ناتھ
☆ کشمیری لال ذاکر ☆ نور شاہ ☆ عمر مجید ☆ جوتیشور پتھک ☆ شبنم قیوم
☆ دیپک کنول ☆ کشوری منچندہ ☆ شمس الدین شمیم ☆ خالد حسین
☆ جان محمد آزاد ☆ بشیر شاہ ☆ آنند لہر ☆ دیپک بدکی ☆ مشتاق مہدی

............☆☆☆............

حرفِ آغاز

کسی ادبی رسالے کا کامیابی کے ساتھ پچاس سال کی اشاعت کے سنگِ میل کو پار کرنا اپنے آپ میں بڑی بات ہے۔ دنیا بھر میں ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں اس لحاظ سے ہم اپنے آپ کو بہت ہی خوش قسمت تصوّر کرتے ہیں، کہ ہم اپنے ان گنت قارئین کے ساتھ شیرازہ کے جشن زرّیں کا حصہ بن رہے ہیں کیونکہ شیرازہ صرف ایک رسالے کا نام ہی نہیں بلکہ ہماری ادبی اور ثقافتی روایات کا نقیب ہے جس نے زمانے کے بے پناہ سرد و گرم کے باوجود اپنا سفر کامرانی کے ساتھ جاری رکھا ہے۔

۱۹۵۸ء میں جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے قیام کے فوراً بعد ریاست کی مالا مال ادبی اور ثقافتی روایات کو منضبط کرنے اور انہیں تقویت دینے کے مقصد سے جنوری ۱۹۶۲ء میں اُس وقت کے صدرِ اکیڈیمی بخشی غلام محمد کی اجازت سے ''شیرازہ'' نام کا اُردو رسالہ جاری کیا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اکیڈیمی کی زمامِ اقتدار وقت کے عالمِ بے بدل اور جہاندیدہ شخصیت جناب علی جوداد زیدی کے

ہاتھوں میں تھی ۔ اُنہوں نے ذاتی اثر ورسوخ اور دیرینہ دوستانہ روابط کو بروئے کار لاتے ہوئے وقت کی سرکردہ تمدّن شناس شخصیتوں، صاحبزادہ حسن شاہ، پروفیسر رام ناتھ شاستری، پروفیسر عبدالقادر سروری اور پروفیسر جے لال کول کو اس بات کے لئے آمادہ کیا کہ شیرازہ کے خدوخال متعین کرنے کے لئے مشاروتی بورڈ میں شامل ہوں۔ وزیراعظم، بخشی غلام محمد نے بحیثیت صدرِ اکادمی، جناب علی جواد زیدی کی یہ استدعا منظور کی کہ محمد یوسف ٹینگؔ، جو اس وقت محکمہ اطلاعات میں بطور ڈسٹرکٹ انفارمیشن آفیسر کام کر رہے تھے، ریاستی کلچرل اکیڈیمی میں بطور ایڈیٹر شیرازہ بھیج دیا جائے۔ اس طرح سے صاحبزادہ حسن شاہ، پروفیسر رام ناتھ شاستری، پروفیسر عبدالقادر سروری اور پروفیسر جے لال کول کی مشاورت، جناب علی جواد زیدی کی نگرانی اور جناب محمد یوسف ٹینگ کی اِدارت میں شیرازہ کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ابتداء ہی سے اِس بات کو یقینی بنایا گیا کہ شیرازہ کلچرل اکیڈیمی کے نام اور اس کے آئینی حدود کی پاسداری میں فقط ادب اور ثقافت کی خدمت کے لئے وقف رہے گا۔

الحمدللہ، آج نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی شیرازہ اپنے اس عہد کی جی جان سے آبیاری کر رہا ہے۔ ہم یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شیرازہ سرکاری ایجنسیوں کی طرف سے شائع ہونے والے رسالوں میں واحد ایسا رسالہ ہے جو خالص ادبی ہے۔ اس کا واضح نصب العین ہے کہ ریاست کے علمی، ادبی اور ثقافتی شعبوں میں تحقیق اور ان شعبہ جات میں انجام دی جارہی سرگرمیوں کو اربابِ

نظر اور صاحبانِ ذوق تک پہنچانے کے ساتھ ساتھ نو آموز قلمکاروں کو مناسب پلیٹ فارم مہیا کر کے اُن کی ہر ممکن حوصلہ افزائی کی جائے۔ شیرازہ گزشتہ نصف صدی سے خطے کی تاریخ وتمدن، ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین شائع کرتا رہا ہے۔ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات اِس کا خاصا رہے ہیں۔ منظومات اور تراجم اِس کے ہر شمارے میں مناسب جگہ پاتے رہے اور اس بات کی حتی الامکان کوشش کی جاتی ہے کہ ہر حال میں اس رسالے کا تحقیقی مزاج قائم رہے۔

جناب علی جواد زیدی نے شیرازہ کے پہلے شمارے میں اپنے جو تاثرات قلم بند کئے تھے، وہ آج نصف صدی گزر جانے کے بعد اپنی اہمیت اور افادیت یوں آشکارا کرتے ہیں:

> ''شیرازہ'' کو اُردو زبان کے دُوسرے رسالوں کی طرح عام رسالہ سمجھنا غلط ہوگا۔ ہم نے اس معیار کو نہیں اپنایا ہے کہ اس میں بہت سی نظمیں، غزلیں اور افسانے ہوں، کچھ مزاحیہ مضامین ہوں اور اس میں دو ایک مضامین بھی شائع ہو جائیں۔ شیرازہ ایک خالص علمی اور تحقیقی رسالہ ہے۔ اس کا ایک واضح مقصد ہے اور وہ ہے ریاست کی ثقافتی سرگرمیوں کو ہر خطے اور علاقے کے اربابِ نظر اور صاحبان ذوق تک پہنچانا۔ اگرچہ ریاست کے تمام علاقوں میں ثقافتی یگانگت

ہے، پھر بھی اپنے مخصوص ثقافتی اکتسابات کی بدولت کشمیری، ڈوگری، لداخی کے اردگرد بعض مخصوص دائرے ہیں۔ اِس کے علاوہ پنجابی، بلتی، گوجری، پہاڑی اور دردی وغیرہ بھی اپنے جوہر آزمارہی ہیں۔ زبانوں کے اِس رنگا رنگ مجمع میں اُردو ایک بین العلاقائی رابطہ کا کام دیتی ہے۔اس لئے ایک علاقے کی تخلیقات سے دوسرے علاقہ والوں کو روشناس کرانے کے لئے شیرازہ نے اردو ہی کو وسیلہ بنایا ہے لیکن اُردو اس کا ظاہری لباس ہے۔اصلیت یعنی مواد اِس لباس کے نیچے ہے۔مواد کے لئے ''شیرازہ'' ریاست میں بولی اور سمجھی جانے والی سبھی زبانوں مثلاً فارسی، کشمیر، سنسکرت، ہندی، پنجابی، ڈوگری، گوجری، پہاڑی، بلتی وغیرہ کے ادب، ان کے ثقافتی محرکات اور علاقائی تاریخ ہی کی طرف رجوع کرتا ہے۔شیرازہ کا یہ عقیدہ ہے کہ ادب اور ثقافت جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں اور شیرازہ اِس مقصد کے حصول کا ایک آلہ کار۔ وہ اپنے مضامین کے ذریعے ایک زبان کو دوسری زبان کے قریب، ایک فن کو دوسرے فن کے نزدیک اور ایک علاقے کی روایات کو دوسرے علاقے کی روایات کے متصل لانے کی کوشش میں جُٹا ہے، انہیں وجوہ کی بناء پر شیرازہ کو اُردو کے عام رسائل سے مختلف سمجھنا چاہیے۔ یہ ریاست جموں وکشمیر کی آبیاری کے لئے وقف ہے اور اِسے اِس خصوصیت پر

نازہے۔آپ سب کے تعاون سے ہمیں اُمید ہے کہ یہ رسالہ اپنی منفرد شان کے اعتبار سے ہندوستان کے سبھی رسالوں میں ممتاز حیثیت قائم رکھے گا''۔

شیرازہ کے فرائض منصبی کا شمار کرتے ہوئے یہ بات فراموش نہیں کی گئی ہے کہ اِس کا بنیادی مقصد خطے کی ثقافت کے اجزائے پریشان کی شیرازہ بندی رہی ہے اوراس میں بھی خاص بات یہ ہے کہ اس کے قلمی معاونین میں بڑی تعداد اُن اصحابِ نظر کی رہی ہے جو ہماری ریاست سے تعلق نہیں رکھتے لیکن یہاں کی ثقافت پراُنہوں نے دُرہائے آبدار منصۂ شہود پر لائے ہیں۔اس سے جہاں ہماری ثقافت کی آبیاری ہوئی ہے وہیں ریاست میں اردو زبان کی ترویج واشاعت کے لئے مناسب ماحول بھی فراہم ہوا ہے۔اس نے ریاست اور ریاست سے باہر اردو داں طبقے کے درمیان روابط قائم کرنے کے لئے راہیں ہموار کیں۔اُس وقت ہماری ریاست ثقافتی احیائے نو کی جس منزل سے گزر رہی تھی وہاں تحقیق اور تنقید کے نئے معیار وجود میں آرہے تھے۔اس رنگارنگ محفل آرائی سے شیرازہ کا امتیازی مزاج تیار ہوگیا۔شیرازہ کی دلچسپیوں میں اضافہ کرنے کے لئے اور اسے فنون کی قوسِ قزح بنانے کیلئے فنونِ لطیفہ پر خاص مضامین کا سلسلہ شروع کیا گیا۔اگرچہ یہ سب کچھ ہماری اُمیدوں اور حوصلوں کی پوری طرح سے نمائندگی نہیں کرتا لیکن ان کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔

شیرازہ کے گزشتہ پچاس برسوں میں عام شماروں کے ساتھ ساتھ درجنوں دستاویزی نوعیت کے خصوصی شمارے بھی منصۂ شہود پر آئے ہیں جن میں سے اکثر مختلف دانشگاہوں کے نصاب میں شامل ہوکر ریاست کی ثقافت کے بارے میں بہت سے پروجیکٹوں کی بنیاد بن چکے ہیں۔ یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ شیرازہ کو اردو، دنیا کے سرکردہ شہسواروں کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ ان کے تحقیقی مضامین اور تخلیقات شیرازہ کے صفحات کی زینت بنتے رہے ہیں۔ اِس نے شیرازہ کو وقار عطا کیا اور اعتباریت بھی بخشی ہے۔

شیرازہ اُردو کی خدمات کا سرسری اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ریاست اور بیرون ریاست اس کی مختلف جہتوں پر چار پی ایچ ڈی اور چھ ایم فل مقالے تحریر کئے جاچکے ہیں۔ شری مہیش کمار گپتا نے شیرازہ کے ابتدائی دس سال کا وضاحتی اشاریہ مرتب کر کے شائع کروایا ہے۔ آج سے تین سال قبل ڈاکٹر شفق سوپوری نے شیرازہ کا مکمل اشاریہ تیار کیا جسے اکیڈیمی نے محققوں، ادب نوازوں اور طلبہ کے استفادے کے لئے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا ہے۔ ملک کے تمام کتب خانوں میں شیرازہ کے مکمل فائل موجود ہیں اور تشنگانِ علم کی پیاس بجھا رہے ہیں۔

ہم اُن لوگوں میں سے نہیں جو مستقبل سے مایوس اور اندھیاروں کے پیغمبر ہیں۔ آج ہم شیرازہ کی جشن زریں کی سوغات آپ کے ہاتھوں میں سونپ رہے ہیں۔ اس سے شیرازہ کے تدریجی سفر کا منظر نامہ آپ کے سامنے آجائے گا۔ طوالت کے خوف

سے ہم نے اس میں بہت ہی مختصر انتخاب شامل کیا ہے جس سے شیرازہ میں چھپنے والے مواد اور قلمی معاونت کرنے والوں کا اجمالی خاکہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

'شیرازہ' اپنے سرپرست حضرات، قلمی معاونین، مترجمین، قارئین اور گزشتہ پچاس برسوں سے وابستہ رہنے والے عملے، خطاط، کمپیوٹر آپریٹران، ڈیزائنروں کو وقتاً فوقتاً اس سفر میں ہمارے ہم سفر بننے والوں کا بے حد ممنون ہے جنہوں نے محض ادب نوازی اور ثقافت پروری کے جذبے سے ہمارا ہاتھ تھاما اور ہماری راہیں روشن کیں۔ ہم نے کبھی بھی اِس سفینے کی ناخدائی کا دعویٰ نہیں کیا لیکن اس کو منزلِ مقصود کی طرف گامزن رکھنے میں حتی المقدور سعی کی ہے۔

بہر حال، جشن زرّیں کا یہ اہم سنگِ میل ہمیں آپ سے گزارش کرنے کا موقعہ بہم کراتا ہے کہ حصولیابیوں کے ساتھ ساتھ ہماری کمیوں، کوتاہیوں اور غلطیوں کی بھی نشاندہی کی جائے تاکہ شیرازہ کے آئندہ پچاس سال کے کامیاب سفر کا خاکہ تیار کیا جاسکے۔

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تُو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تُو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے
محنت کش و خوں ریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے

دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے

ناپید ترے بحرِ تخیّل کے کنارے

پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تعمیر خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

سرینگر

۱۰ جنوری ۲۰۱۳ء

☆......محمد اشرف ٹاک

☆......محمد یوسف ٹینگ

شیرازہ اُردو

دنیائے اُردو میں کشمیری شناخت کا پرچم

''شیرازہ'' کے پہلے شمارے کو نکلے ہوئے اب پچاس سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن میرے لئے یہ جیسے کل شام کی بات ہے۔ جس چیز کو ہم تاریخ کا بھاری بھرکم نام دیتے ہیں۔ وہ بنتے بنتے ہی بنتی ہے اور اکثر غیر ارادی نہ سہی مگر غیر محسوس طور ایک قطرے کو ندی میں تبدیل کرتی ہے۔ دراصل یہ اُس بے چہرہ، سیّال مگر دائم رواں لہر کا نام ہے جو نہ معلوم کہاں سے اُبھری اور نہ معلوم کہاں ختم ہو جائے گی۔ یہ انسانی شعور، جو اس کی ایک حادثاتی اولاد ہے، کی گرفت سے کبھی نہ کبھی باہر ہو جائے گی۔ فراق کے اس شعر کے محدود استعارے کو ذرا وسیع تر کرلیں تو اس کیفیت کا اندازہ ہوگا۔

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ	کتنی آہستہ اور کتنی تیز

سنہ ۱۹۶۱ء کے آخری مہینے تھے۔ مجھے محکمۂ اطلاعات میں ماہ نامہ ''تعمیر'' کی ادارت کے بعد ترقی دے کر اننت ناگ ڈسٹرکٹ انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے بھیج دیا گیا۔ اس کا دفتر آج کے اننت ناگ لال چوک کی سب سے نمایاں عمارت ہیں۔ میں نے رہائش کے طور پر ملک ناگ کے نزدیک کاڈی پورہ میں ایک مکان کی دوسری منزل کرائے پر لی تھی۔ میرے نئے منصب کی سب سے اچھی بات یہ تھی کہ مجھے ایک جیپ بھی دی گئی تھی، اُن دنوں کشمیر میں کاروں اور جیپوں کی وجہ سے آج کل کی طرح ٹریفک جام نہیں ہوتا تھا اور کسی

Vehicle کا سوار واقعی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ میں نے پہلی مرتبہ اپنے کنبے کو بھی ساتھ لایا تھا۔ زندگی ایک پکنک کی طرح جارہی تھی۔

لیکن اچھے دنوں کو اچھے چہروں کی طرح بہت جلد نظر لگ جاتی ہے۔ میں ایک دن دفتر پہنچا۔ میں اپنی کرسی کا رخ پھیر کر لال چوک کی چہل پہل میں کھو گیا تھا کہ ٹیلی فون کی (آج کے موبائیل کی نہیں بلکہ اُس وقت کے رُوسیاہ بھاری بھر کم اوزار کی) گھنٹی بجی۔ سرینگر سے آواز آئی کہ آپ کو محکمۂ اطلاعات سے تبدیل کر کے کلچرل اکیڈیمی بھیج دیا گیا ہے اور جموں جاکر جوائن کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ میرا سینہ دھک کے رہ گیا۔ میں نے تفصیل چاہی تو صرف اتنا پتہ چلا کہ یہ وزیرِ اعظم بخشی غلام محمد کا حکم تھا۔ بخشی صاحب کے اقتدار واختیار کا اُن دنوں یہ عالم تھا کہ ڈل کی لہروں کو بھی مچلنے کے لئے اُن کے حکم کا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ میں کیا پدّی کیا پدّی کا شوربہ۔ اپنی جیپ مجھے لیلیٰ کی عماری کی طرح لگتی تھی اور اب وہ چھوڑ کر جانا تھا۔ حضرتِ قیس کے ساتھ تو یہ مصرع زیبِ داستان کے لئے جوڑ لیا گیا ہے۔ مگر میری سرگزشت کا سچ مچ یہی آئینہ تھا۔

تیرا محمل چلا، ہاتھ سے دل چلا، رہ گئی داستاں

بہر حال میں جلدی سے اپنے گھر شوپیان پہنچا۔ وہاں اپنی روداد سنائی تو اُنہیں بھی میری پریشانی سے زیادہ میری جیپ کے جُدا ہوجانے پر افسوس ہوا کہ میری حاکمی کی شیخی اتنے کم دِنوں میں رِکرکری ہوگئی تھی۔ میں نے بس کا ٹکٹ لیا۔ جموں پہنچا۔ عجیب حیرانی ہوئی کسی مکان پر کشمیر کی طرح دورویہ slanting چھت یعنی کشمیری ''لپش'' ہی نہیں تھا۔ میرے دل میں خیال آیا کہ یہ سارے تو جل گئے ہیں اور میں صرف اُن کے کھنڈر دیکھ رہا ہوں۔ بہر حال رات راجندر بازار کے ایک کمرے میں گزاری۔ راجندر بازار کو مہاراجوں کے دَور میں اُردو بازار کہتے تھے۔ جو یہاں کا بازارِ حسن تھا۔ جہاں فوجی ستانے اور موج منانے کے لئے آتے رہتے تھے۔ اسی لئے لشکر کی رعایت سے اُردو ایک زمانے میں انہی کمروں میں مشہور مُغنیہ ملکہ پکھراج کی طرح رہتی تھی۔ جودن بھر یہاں بناؤ سنگار اور آرام کرتی اور شام کو مہاراجہ

کے یہاں سے گاڑی آنے پر محل جا کر وہاں اپنے گیتوں سے رنگ ورامش کی محفل گرما دیتی۔

دوسرے دن میں جوائن کرنے کے لئے اکیڈیمی گیا۔ اُس کا دفتر بھی جلدی جلدی میں ریذیڈنسی روڑ کے دو ایسے ہی کمروں میں قائم کیا گیا تھا۔ ایک کمرے میں سکریٹری علی جواد زیدی تھے اور دوسرے میں ہام خام ملازم۔ ڈپٹی سیکریٹری، کلرک اور چپراسی سبھی ایک ہی ساتھ۔ اس جگہ اب اخباروں کے ہی دفتر ہیں۔ بہر حال میں نے زیدی صاحب کے کمرے میں آنے کی اجازت چاہی تو ان کے چہرے پر اُن کا گز بھر لمبا تبسم بکھر گیا۔ اُنہوں نے اُٹھ کر میرا استقبال کیا۔ میرے سفر کے متعلق پوچھا اور یہ بھی کہ میں کہاں ٹھہرا ہوں۔ پھر بولے کہ بھئی خوب آئے اب تم ہمارا رسالہ نکالا کرو گے۔

زیدی صاحب سے چند سال پہلے اکیڈیمی قائم ہوئی تھی۔ مرزا کمال الدین شیدا اس کے پہلے سکریٹری بنے اور حق یہ ہے کہ انہوں نے اسے اُستوار کرنے میں پہلے تھوڑا بہت کام شروع کر دیا تھا اور کچھ کتابیں بھی شائع کیں تھیں۔

یہ ایک پہاڑی جھرنے کا منہ کھولنے کا قدم تھا لیکن اس کو قاعدہ بند انداز سے خرام سکھانے کا آغاز زیدی صاحب نے ہی انجام دیا۔ زیدی خود اُردو کے ایک اچھے ادیب تھے۔ دوسرے یو۔پی سے آئے تھے اور انہیں جریدہ سازی کے گُر معلوم تھے۔ تیسرے وہ اکیڈیمی کے سیکریٹری ہونے کے ساتھ ساتھ وزیر اعظم کے آج کل کی اصطلاح کے مطابق پرنسپل سیکریٹری تھے۔ بخشی صاحب ایک کارساز مُنتظم تھے لیکن اکیڈیمی کے قرینوں، سلیقوں سے زیادہ واقف نہ تھے۔ زیدی نے ان کا یہ پہلو بھرپور نبھایا اور اکیڈیمی کو تنظیم کے راستے پر کھڑا کیا۔ اس کی ترجمانی کے لئے ایک ترجمان نکالنے کا خیال بھی انہیں کو آیا۔

آج کی ہی طرح ان کے زمانے میں بھی اُردو ریاست کی سرکاری زبان تھی۔ مگر ابھی یہ ایک موجیں مارتے ہوئے دریا کی طرح تھی۔ اس کا حال آج کی سورج پتری توی کا جیسا نہ ہوا تھا جس کے لمبے چوڑے پاٹ میں پھیلے کنکروں سے ہی اندازہ کیا جاتا ہے کہ کبھی کبھی اس میں پانی نام کی کسی بہتی ہوئی چیز کو بھی دیکھا گیا ہوگا۔ انہوں نے چند دن کے بعد

مجھے اپنے ساتھ بٹھالیا اور طے ہوا کہ یہ رسالہ پہلے دوماہی ہو۔ اس کا نام ''شیرازہ'' ان کا ہی تجویز کیا ہوا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ مجھے اُس وقت اس کے معنی معلوم نہیں تھے۔ بعد میں، میں نے لغت میں دیکھا تو معلوم ہوا یہ اس دھاگے کو کہتے ہیں، جس سے کتاب کے اوراق کو باندھا یا سیا جاتا ہے۔ بقولِ مرزا غالبؔ کے اس شعر سے مفہوم واضح ہوگا۔

بہ نظم ونثر مولانا ظہوریؔ زندہ ام غالبؔ

رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

میرا نام بطور مدیرِ مسئول لکھا گیا۔ زیدیؔ صاحب نے مجھے کہا کہ میں آپ کو دلی لے چلوں گا۔ وہاں پریس ہے اور آپ اس کی طباعت کی نگرانی کریں گے۔

دلی چلنے سے پہلے آیئے دیکھیں کہ میں کس جرم کی پاداش میں ''شیرازہ'' کے ریشمی دھاگوں میں اُلجھا دیا گیا۔ اس سے پہلے میں شمیم احمد شمیمؔ کے ساتھ ''تعمیر'' کی ادارت کے سلسلے میں شہر لایا گیا تھا۔ ان ہی دنوں زیدیؔ صاحب سرینگر میں مرکزی حکومت کے پریس انفارمیشن بیوریو کے انفارمیشن آفیسر انچارج کی حیثیت سے آئے تھے۔ اُن کا پرتاپ پارک کے ساتھ والی دوکانوں کی قطار کی پہلی منزل پر دفتر تھا جس کے نیچے ایک ریڈنگ روم تھا۔ میں وہاں اخبارات پڑھنے کے لئے جایا کرتا تھا۔ زیدیؔ کا دفتر ادیبوں کی ایک آماجگاہ بھی بن گیا تھا۔ یہاں صحافیوں اور ادیبوں کا جھرمٹ لگا رہتا تھا۔ شاید کسی ایسے ہی مجمع میں انہوں نے مجھے بھی تاڑ لیا۔ ان دنوں میں ''تعمیر'' کا مدیر تھا اور شمیمؔ صاحب کے بہ قول میں نے اس کو بہتر بنالیا تھا۔ زیدی صاحب کو اکیڈیمی کا رسالہ نکالنے کا خیال آیا تو انہوں نے بخشی صاحب سے میرا ذکر کیا۔ بخشی صاحب مجھ کو جانتے تھے اور مہربان بھی تھے۔ لیکن ان دنوں ناظم اطلاعات جانکی ناتھ زُتشی ان کے مشیرِ اوّل تھے اور میں ان ہی کے محکمے میں تھا۔ بخشی صاحب نے زیدیؔ کو ان سے بات کرنے کو کہا اور سوءِ اتفاق سے زتشی صاحب اکڑ گئے وہ میرے بارے میں اچھا سوچتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ میں ''تعمیر'' ٹھیک ہی نکالتا ہوں۔ ان دنوں ''تعمیر'' کے کشمیر سے باہر بھی چرچے تھے۔ لہٰذا وہ بھی ان کو اچھا ہی بتاتے تھے۔ چنانچہ زتشی صاحب

نے پروٹوکول کو توڑ کر مجھے ایک خط لکھا۔ جس میں اس بات پر پسندیدگی کا اظہار کیا کہ ''تعمیر'' کو میں نے چار چاند لگائے ہیں اور اگر کبھی مجھے اس سلسلے میں کوئی مشکل ہو تو براہ راست مجھ سے ملیں۔ بہر حال زیدی صاحب لکھنؤ کی فصاحت کے نشان تھے اور بخشی صاحب کے پرنسپل سیکریٹری کی حیثیت سے سارے محکمانہ سربراہوں کے کاغذات ان ہی کی معرفت وزیر اعظم کو جاتے تھے۔ زیدی صاحب کمال کے زمانہ شناس آفیسر تھے۔ انہوں نے زیدی صاحب کو کچھ دیر کے بعد ہاں کر دی اور میرے احکام جاری ہوگئے۔ اس میں مجھے پہلی مرتبہ گزیٹیڈ آفیسر بنانے کی نوید بھی تھی۔

زیدی صاحب کے ساتھ میں بھی دلی چلا۔ یہ ریل دیکھنے کا میرا پہلا موقعہ تھا۔ میں سیکنڈ کلاس میں بیٹھا۔ (جس کو اب کالعدم کر دیا گیا ہے) لیکن رات کے سفر میں زیدی صاحب کئی بار ٹرین رک جانے پر مجھے دیکھنے بھالنے کے لئے آتے رہے۔ جب میں پرانی دلی کے ریلوے سٹیشن سے زیدی صاحب کے ساتھ چلا تو وہ ایک والد کی طرح مجھے دکھاتے رہے۔ دیکھئے یوسف صاحب یہ لال قلعہ، یہ جامع مسجد، یہ دِلی دروازہ، وہ تین شہزادے۔ یہاں انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر کے تین شہزادوں کے سر کاٹے تھے وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے دن انہوں نے کوہ نور پریس کے مالک محمد خالد اعظمی کو کشمیر ہاوس طلب کر لیا۔

پرتھوی راج روڑ ہی کشمیر ہاوس کہلاتا تھا اور چانکیہ پوری گیسٹ ہاوس بعد میں جی ایم صادق کے زمانے میں تعمیر ہوا۔

خالد جس وقت آیا، میں بھی زیدی صاحب کے ساتھ تھا۔ انہوں نے خالد کو بتایا کہ دراصل یوسف صاحب ہی ''شیرازہ'' کے ذمہ دار ایڈیٹر ہیں اور یہی اسکی چھپائی کے علاوہ دوسری اکادمی مطبوعات کی چھپائی پر نظر رکھیں گے اور آپ کا ان سے ہی سابقہ ہوگا۔ ملاقات کے بعد خالد کے پاس گاڑی نہیں تھی، وہ دلی میں خود مہاجر تھے۔ بہر حال ہم ایک آٹو میں چلے گئے۔ جامع مسجد کے قریب آٹو چھوڑ کر ہم نے پیدل چلنا شروع کیا۔ خالد صاحب نے مجھے کہا کہ راستہ یاد رکھو کہ تمہیں بار بار یہاں آنا پڑے گا۔ چاوڑی بازار سے ذرا

سا آگے گئے تو انہوں نے ہندوستانی دواخانہ کی عمارت کی طرف اشارہ کیا۔ کہا یہ حکیم اجمل خان کا مطب تھا۔ حکیم صاحب کے مکان کے ساتھ ایک کوچہ ہے اور اس کے بائیں طرف ایک خستہ وخراب حویلی تھی۔ وہاں اُس وقت ایک کشمیری دوکاندار کا کباڑ خانہ تھا۔ یہ مرزا غالبؔ کا وہ گھر ہے، جہاں انہوں نے وفات پائی۔ اب اس کو غالبؔ میموریل کمیٹی نے ایک یادگاری میوزیم میں تبدیل کر دیا ہے۔ غالبؔ یہاں اپنی بیگم امراؤ کے ساتھ رہتے تھے۔

مرزا غالبؔ ۱۸۵۷ء کے طوفانِ بدتمیزی میں کس طرح بچ گئے اس کا حال انہوں نے خود بیان کیا ہے۔ اس وقت خانوادہ حکیماں کے بزرگ محمود خان زندہ تھے، جو پٹیالہ کے مہاراجہ کے بھی معالج تھے۔ اس نے ان کے گھر کے دروازے پر بھیڑ وغیرہ کو روکنے کے لئے کُچھ پیادے مقرر کر رکھے تھے۔ غدر میں غالبؔ بھی انہی سنتریوں کے نیزوں بالوں کی پناہ میں آ گئے۔ جنہوں نے حکیم صاحب کے ساتھ انہیں بھی پہلے کالوں اور پھر گوروں سے بچالیا۔ غالبؔ کے گھر کے سامنے ایک مسجد بھی ہے۔ جس کے متعلق غالب کے دو اشعار ہیں۔

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنالیا ہے　　یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے　　بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

آخری شعر کے دوسرے مصرعے کو بعد میں بھوں کی آواز کے پیش نظر وضاحت سے خارج قرار دیا گیا اور مرزاؔ نے اس کو تقریباً Disown کر دیا، تھوڑا سا آگے جا کر ''لال کنواں'' کا مصروف بازار آ گیا، جس کے ایک طرف ہمدرد دواخانے کی بڑی سی دوکان تھی اور اس کے ساتھ ہی کوہِ نور پریس میں رسالے کا میٹریل ساتھ لے گیا تھا۔ خالد نے اس کی خوبصورت کتابت کروائی کہ ان دنوں ابھی کمپوٹر کا بکتر بندِ جن پیدا نہیں ہوا تھا۔ سرورق نہایت شوخ سرخ رنگ میں، بیچ میں چند نقوش کے ساتھ چھاپا گیا اور رسالہ تیار۔ رسالے کی جلد بندی اُردو بازار کی گلی گڑھیا میں ایک بڑی سی دوکان میں ہوئی۔ یہاں نذیر احمد کی کارگہہ تھی۔ یہی کوہِ نور کا بائنڈر تھا۔ وقت کا چکر دیکھئے کہ چند سال کے بعد نذیر صاحب نے اپنا پریس کھولا۔ جو ''جے کے آفسیٹ پریس'' کے نام سے مشہور ہے اور کشمیر کے سرکاری اور نجی

اداروں کا بڑا کارآمد چھاپ خانہ ہے۔ خالد صاحب کا ''کوہِ نور'' گم ہوگیا اور جے کے آفسیٹ کا پریس چھا گیا۔ بہر حال یہ بات فکر کرنے کی ہے کہ کشمیر تو اب اردو رسائل، اخبارات اور کتابوں کی سب سے بڑی منڈی ہے میں ابھی تک ایسا چھاپ خانہ نہیں اُبھر سکا جو ہمارا سودیشی ہو اور جو ہمیں دلی کی دوریوں سے نجات دیدیے۔ اب ایک کشمیری صاحب نے بلبلی خانہ میں اپنا پریس میکاف کے نام سے شروع کیا ہے جو وہاں کا بڑا چھاپ خانہ ہے۔ اکادمی کی مطبوعات پر بھی اسی کا نام چھپتا ہے۔ میں حال ہی میں بلبلی خانہ گیا تو وہاں ایک گلی میں سپرو کا بورڈ نظر آیا اور سب کو معلوم ہے کہ سپرو کشمیری ''کرام'' ہے۔ علامہ اقبال بھی سر تیج بہادر سپرو کے ساتھ اپنے آپ کو سپرو کہتے تھے۔ میری حقیر تحقیقات کے مطابق 'سپر' یاری پورہ کولگام کے پاس ایک گاؤں ہے اور یہیں کے لوگ جب انیسویں صدی میں ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ تو باہر جاکر 'سپرو' یعنی سپر سے آئے ہو۔ جیسے کنزرو وہ لوگ جو کُنزر کے گاؤں سے آئے بلبلی۔ خانہ میں بھی ایک کٹھرے میں دلّی کی واحد مسلمان ملکہ رضیہ سلطان (۱۲۳۹ء۔۱۲۳۶ء) کا مقبرہ واقع ہے، جو اپنے ترکی غلام اور عاشق کے ساتھ ماری گئی تھی۔

رسالہ تیار ہوگیا تو میں چند شمارے لے کر جموں آگیا۔ زیدی صاحب ''شیرازہ'' کی کتابت طباعت سے خوش ہوئے۔ مجھے شاباشی دی لیکن یہ حکم بھی کہ اب دفاتر کے انتقال تک آپ جموں میں ہی رہیں گے۔ ہم کشمیری گھر بیماری کے دیرینہ مریض ہیں۔ مجھے یہ سن کر بہت دکھ ہوا۔ حیلے حوالے کی کوشش کی مگر زیدی صاحب ڈٹ گئے کہا ڈیرے کا انتظام کیجیے۔ روپے پیسے کی ضرورت پڑے تو مجھ سے مانگنا۔ بات یہ تھی کہ ابھی اکیڈیمی میں نوکری کی دفتری قواعد جاری تھی اور مجھے تنخواہ بھی نہیں ملتی تھی لیکن کیا کریں حکمِ حاکم۔

ع　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

''شیرازہ'' شائع ہوا۔ آج کی طرح اس وقت بھی مفت بانٹا گیا لیکن آج کے برعکس اجرائی کی آتش بازی نہیں چھوٹی۔ ان دنوں جموں میں مکانات کی آج کی سی بہتات نہیں تھی۔ یہ ایک بڑا گاؤں جیسا تھا۔ ایک روگناتھ بازار دمکتا تھا۔ ریذیڈنسی روڑ پر گائے

بھینس اور بیل جگالی کرتے نظر آتے تھے۔ مجھے ڈیرہ نہیں ملا۔ کبھی کسی کے یہاں اور کبھی ڈھابوں میں لقمے توڑتا رہتا۔ ایک دن مایوس اور افسردہ بازار سے جارہا تھا کہ شوپیان کے رئیس ملک عزیز شاہ کو آتے دیکھا۔ اچکن، دستار، خضاب سے تازہ کی ہوئی جھاڑی جیسی داڑھی۔ ہاتھ میں ایک بہت ہی آراستہ پیراستہ لاٹھی۔ میں نے سلام کیا تو لاٹھی ٹکا کر ٹھہر گئے۔ میری طرف نظر جما کر دیکھا اور کہا تم عبدالرزاق ٹینگ کے بیٹے ہونا۔ میں نے اقرار میں ہاں کردی۔ خوش ہو کے میرا ہاتھ تھاما اور ماتھے پر بوسہ دیا۔ پوچھا یہاں کیسے آئے ہو۔ میں نے اپنی کہانی سنائی۔ کہا ڈیرہ کہاں ہے؟ میں جواب کیا دیتا۔ نظریں زمین میں گڑ لیں۔ بولے۔ چلو چھوڑو، پریشان مت ہو جاؤ۔ وہ تھوڑی دور جا کر دائیں کو مڑے اور ایک کوچے میں گھسے۔ وہاں ایک منزلہ مکان تھا۔ چھوٹا سا، سیمنٹ کیا ہوا صحن اور دو چار کمرے میری طرف رخ کر کے بولے۔ آج سے تم یہیں رہو گے۔ میں یہاں بہت اکلوتا پن محسوس کرتا ہوں۔ صرف ایک لانگری ساتھ ہے۔ یہ ڈیرہ کیا تھا میرا مرادآباد اور شادی پور تھا۔ روز ایک سے بڑھ کر ایک نعمت، ایک سے ایک لذیذ ذائقہ۔ شاہ صاحب کی ایک ہی فرمائش تھی کہ شام کو انہیں الف لیلیٰ کی کوئی کہانی پڑھ کر سناؤں۔ کتاب ان کے ساتھ تھی، جب کھانا کھانے کے بعد وہ تکیے سے ٹیک لگا کر دراز ہوتے، تو آنکھیں بند کر کے سنتے رہتے۔ کئی بار میں تھک جاتا۔ ان کو آنکھیں بند کر کے خراٹے مارتا دیکھتا تو دبے پاؤں اُٹھ کر سونے کے لئے جانا چاہتا لیکن جوں ہی میں ایستادہ ہو جاتا۔ وہ اچانک آنکھیں موندے ہی میرا بازو پکڑ لیتے اور کہتے۔ بڑے چالاک بنتے ہو۔ میں سویا نہیں ہوں۔ پڑھنا بند مت کرو اور ہاں ''مرجینا ناچ رہی تھی'' اس کے ہاتھوں میں شمشیر تھی، آگے کیا ہوا اور پھر میرے پسینے چھوٹتے اور میرا ہونٹو فون پھر حرکت میں آجاتا۔ دن گزرتے گئے اور عید آگئی۔

یہ پہلی دفعہ تھی کہ میں عید کے دن گھر سے باہر تھا۔ لذت اور لوزیات سے نہیں بلکہ بچوں کے چہچہوں، بزرگوں کے قہقہوں اور عورتوں کے نازنخروں سے عید کا سچا جشن برپا ہوتا ہے۔ قہوہ پی کر شاہ صاحب سپاٹ سے لہجے میں کہنے لگے۔ ''یہاں بہو بیٹیاں کہاں

جو روف کریں"۔ میں ان کے لہجے میں محرومی کا سِر بھانپ کر تڑپ گیا۔ میں نے پہلے خود پُھد کنا شروع کیا اور بعد میں اس ریش دراز مگر زندہ دل بزرگ کو اوپر اُٹھا کے ناچ کا دم بھرنا شرع کیا۔ ان کے چہرے پر تبسّم کھلا تو میرا حوصلہ بڑھا، میں نے ان کی گردن میں بانہہ ڈالی اور ان کو ساتھ لے کر تھر کتے ہوئے گانے لگا۔

عید آیہ رسہٕ رسہٕ

عید گاہ وسہٕ وے

عید گاہ وسہٕ وے

شاہ صاحب کی سانس پھولنے لگی تو میں ٹھہر گیا۔ انہوں نے جیب سے پانچ روپے کا سبزہ نکال کر کہا "یہ رہا تمہارا عید آنہ"......

اب "شیرازہ" جموں سے سرینگر منتقل ہوتا ہے یعنی دربار مو ہوتا ہے۔ یہاں ان دنوں بھی اکادمی جہلم کے کنارے اسی عمارت میں تھی۔ اکیڈیمی کی یہ عمارت کب بنی، اس کا ذکر تو نہیں معلوم۔ لیکن ایک روایت کے مطابق یہاں کسی وقت ریاست کے ایک بڑے سرکاری آفیسر چودھری خوشی محمد ناظر کی قیام گاہ تھی، تھے تو وہ خوشاب کے لیکن انہوں نے کشمیر کو اپنا وطن بنالیا تھا اور ان کے صاحبزادے چودھری حمید اللہ خان ایک وقت "پرجا سبھا" میں مسلم کانفرنس کے پارلیمانی لیڈر رہتے تھے۔ ایک اور روایت کے مطابق جب ۱۹۳۲ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے ایک کشمیری پنڈت دیا کرشن کول کو اپنا وزیر اعظم بنالیا تو انہوں نے سکول بورڈ کی عمارت کو جو اکادمی کے دفتر کی مغرب میں ہے اپنا دفتر بنالیا اور اکادمی کے موجودہ دفتر کو رہائش گاہ۔ اکادمی کے دفتر کے کمروں کی ساخت پرداخت کو دیکھ کر ایسا ممکن لگتا ہے کہ اس کے کمرے واقعی رئیسانہ انداز کے ہیں۔ بڑے بڑے ہوادار کھڑکیوں سے مُزیّن اور ساتھ ہی اعلیٰ ختم بند کی چھت سامنے بہت اچھا چمن زار، جس میں ولایتی پیڑ۔ پودے پیچھے لال منڈی کا شاندار باغ (جواب کثرتِ تعمیرات سے بانہ محلے کی طرح گنجان ہو گیا ہے)۔ اس سے ذرا آگے پُرانا ایس۔ پی۔ ایس میوزیم جو ۱۸۷۵ء میں شاہزادہ

ایڈورڈ کی آمد کے سلسلے میں ایک شاہی تعمیر قیام گاہ اور دربار ہال کی حیثیت سے بنایا گیا ہے۔اس سے آگے ایک اور کشمیری پنڈت اُپندر کرشن کول کا وسیع وعریض باغ اور محل نما بنگلہ جواب بھی اپنے بنگلے کے اندر نہ معلوم کن اسرار کو چھپائے ہوئے ہے۔ یہ کول صاحب وزیر اعظم دیا کرشن کول کے بھائی تھے۔

جب میں دفتر گیا۔تو وہاں ایک اچھی کرسی یوں ہی بے کار پڑی تھی۔ میں نے اسے ایک میز کے ساتھ لگا کر اپنا بنا لیا لیکن میرا ہاتھ لگنے سے جیسے اس کرسی کے پر نکل آئے اور یہ ہر ایک کی آنکھ کا تارا بن گئی۔ دوسرے دن میں دفتر گیا۔تو وہاں صرف میز تھی کرسی جیسے اڑن کھٹولے کی طرح چمپت ہوگئی تھی۔ میں پیاری راج دلاری کو ڈھونڈنے لگا تو معلوم ہوا کہ اخترؔ محی الدین صاحب مغفور، جو مجھ سے پہلے اکادمی میں آئے تھے، نے اس سے شوق فرمایا ہے۔ میں اخترؔ صاحب کے کمرے میں گیا تو انہوں نے میرے سلام کا جواب دینے کے بجائے سرد مہری کا اظہار کیا۔ میں کھٹ پٹ سے گھبراتا تھا اس لئے کچھ دیر بیٹھ کر زیدیؔ صاحب کے پاس فریاد کرنے چلا۔انہوں نے میری کرسی کی کہانی سنی تو قہقہہ لگا کر بولے کہ ''اماں یار۔کرسیاں تو طوائفیں ہوتی ہیں۔ جو بیٹھ گیا۔اسی کی بن گئیں''۔ میں نے جل کر کہا کہ پھر یہ دفتر نہیں طوائف خانہ ہے''۔ زیدیؔ صاحب میرے عام طور سے میٹھے منہ سے کڑوی بات سن کر ششدر رہ گئے۔کہا یار بیٹھو۔ غلام محمد (ہمارے پہلے جمعدار کا نام) ان کو چائے پلاؤ۔ پھر فائلوں سے سر اٹھا کر بولے کہ یوسف صاحب، آپ کی عزت لکڑی کی کسی کرسی کی قیمت سے نہیں ہوگی۔ بلکہ اپنے کام میں جو مہارت اور سجاوٹ دکھائیں گے، اس سے ہوگی۔آپ کے لئے کرسی منگوائی جاسکتی ہے۔لیکن خول سے زیادہ مغز کی طرف رغبت رکھا کیجئے''۔زیدیؔ صاحب نے یہ باتیں اس طرح کیں کہ میرے آر پار ہوگئیں۔

ع از دل خیزد بر دل ریزد

ان ہی عجب دنوں کی ایک اور غضب کہانی ہے۔اکادمی کے ابھی تانے بانے ہی استوار ہو رہے تھے۔ ''شیرزاہ'' کا کام میں چٹکیوں میں کر لیتا تھا۔اس کے بعد کریں تو

کریں۔ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔ پاس ہی ایس۔ پی۔ ایس لائبریری کا ریڈنگ روم تھا۔ میں وہاں جاکر اخبار پڑھنے میں مشغول ہوجاتا۔ ان دنوں اس کے چیف لائبریرین ولی محمد صاحب تھے۔خدا رکھے ابھی سلامت ہیں۔آہستہ آہستہ ان سے علیک سلیک ہونے لگی اور کبھی کبھی وہ مجھے کوئی رسالہ گھر ساتھ لے کر جانے کی اجازت بھی دیتے تھے۔ساتھ ہی لوٹانے کی تاکید بھی کرتے۔ ہماری اچھی خاصی بننے لگی اور کبھی کبھی وہ چائے کی پیالی کے لئے بھی بٹھالیتے۔خدا کا کرنا ایک دن میں گیا تو انہیں خلافِ توقع منہ پھلائے دیکھا۔ چہرے پر زبردستی کا خشم اور آنکھوں میں اجنبیت۔میں نے سوچا کہ شاید گھر میں کوئی پریشانی ہے اُٹھ کے چلا آیا۔ دوسری تیسری بار بھی ایسا ہی ہوا تو میرا ماتھا ٹھنکا۔ایک دن بہت عاجزی سے پوچھا ''ولی صاحب! کیا مجھ سے کوئی غلطی ہوئی ہے۔آپ کیوں بیزار ہیں''۔ولی محمد صاحب نے میرے چہرے پر نظر دوڑائی نہ معلوم ان کے جی میں کیا آیا اور بول اٹھے دیکھو بھائی۔اچھا ہوگا کہ آپ لائبیریری میں اخبار پڑھ کے جایا کریں۔میرے پاس آنے کی کیا ضرورت ہے۔

میں نے کہا ''بھائی میں تو آپ کو سلام کرنے آتا ہوں، چائے پینے کی چاہت نہیں۔آخر انسان انسان کے پاس تو آتا جاتا ہے''۔

میرا خیال ہے کہ ولی محمد کو میرے دل کا حال معلوم تھا۔بولے۔

''دیکھو۔میں آپ کو راز کی بات کہتا ہوں۔کسی کو نہ بتانا،، میرے پاس ایک شخص آیا اور اس نے مجھ سے کہا یہ ٹینگ آپ کے پاس کیوں آتا ہے؟ اس سے بچ کے رہنا۔یہ گورنمنٹ آف اِنڈیا کا سی آئی ڈی ہے۔آپ کی جاسوسی کرتا ہے۔

یہ سنتے ہی میرے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک گئی، میں نے کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا لیکن صرف ولی محمد کے پاس ہی نہیں بلکہ، لائبریری میں بھی جانا چھوڑ دیا۔کئی مہینوں کے بعد ولی محمد صاحب اچانک راستے میں ملے۔تو وہ مسکرا کر بغل گیر ہوئے۔مجھے بازو سے پکڑ کر زبردستی اپنے دفتر لے گئے اور چائے کے ساتھ کباب بھی منگوائے۔بعد میں

حالات کے پلٹنے سے میں ڈائریکٹر لائبریریز بن گیا اور وہ میرے ڈپٹی ڈائریکٹر۔

علی جواد زیدی بخشی صاحب کی اقتدار سے علاحدگی سے پہلے ہی اکادمی سے اٹھ گئے۔ بخشی صاحب نے پروفیسر جیالال کول کو چن کر انہیں اکادمی کا ''گل بکاولی'' سونپ دیا۔ ادھر اب میں ''شیرازہ'' کا اکلوتا ہرکارہ بن گیا۔ زیدی صاحب کے ہوتے مجھے ایک سائبان اور پاسبان کا احساس ہوتا تھا لیکن اب میں پُل عبور کرنے کے لئے تنہا تھا۔ اُدھر ''شیرازہ'' بڑے بڑے ادیبوں کا مامن بن گیا۔ قاضی عبدالودود، امتیاز علی خان عرشی، مالک رام، ل۔ احمد، آل احمد سرور صباح الدین عبدالرحمٰن، جیلانی بانو، محی الدین قادری زور وغیرہ۔ میں نے اس کی سٹرنگ کشمیریات کی طرف پھیری اور اس میں دانستہ طور کشمیر سے متعلق مضامین اور موضوعات کی کثرت ہونے لگی۔ مرزا عارف، پی این پُشپ، محی الدین حاجنی، میر غلام رسول نازکی، رحمٰن راہی، حامدی کاشمیری، شکیل الرحمٰن کشمیریات کے مختلف پہلوؤں کے رنگا رنگ گوشے اُبھارتے رہے۔ ''شیرازہ'' کا تحقیقی مزاج اس حد تک مستحکم ہوگیا کہ میرے قلم پر بھی اس کی بوباسی سے تحقیق کا وہ رنگ چڑھ گیا، جس سے میں آج تک دامن نہیں چھڑا سکا ہوں۔ حالانکہ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز نظم نگاری سے کیا تھا۔

گل لے گئے عطار ، ثمر کھا گئے طائر
شاخِ شجر کی کاٹھ ہمارے نصیب تھی

کول صاحب کے وقت میں ''شیرازہ'' کشمیری، ڈوگری اور ہندی میں بھی شائع ہونا شروع ہوگیا۔ لیکن ''شیرازہ'' کا مستند چہرہ اس کا اردو ایڈیشن ہی تھا۔ اس کے بہت سے خاص نمبر شائع ہوئے۔ جس میں سے ''ثقافت نمبر'' اور ''نہرو نمبر'' اب تک مجھے یاد آتے ہیں۔ ''پنڈت نہرو نمبر'' جواہر لال نہرو کی وفات کے بعد ان کی شخصیت اور حیات پر شائع ہونے والا ایسا نمبر تھا، جس نے دھوم مچادی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن جیالال کول صاحب دلی سے لوٹے، تو کرسی پر بیٹھتے ہی مجھے بلالیا۔ میں اندر گیا۔ تو اُٹھ کر میرے ہاتھ چومے۔

کہنے لگے کہ آج ''شیرازہ اُردو'' کی وجہ سے ہمارا سر بلند ہو گیا ہے۔

دلی میں راشٹرپتی بھون میں کوئی پارٹی تھی۔ میں بھی مدعو تھا، وہاں پہنچا تو خود ڈاکٹر ذاکر حسین میرے پاس آئے اور کہا کہ آپ کے ''شیرازہ'' کا جواہر لال نہرو نمبر میں نے دیکھا ہے۔ اتنا خوبصورت اور بھرپور نمبر نکالنے پر دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ کول صاحب کے بعد پروفیسر نیلامبر دیو شرما کے وقت میں مجھے اکادمی میں کچھ اور ذمہ داریاں دی گئیں۔ لیکن میں ریشم کے ان دھاگوں کو توڑ نہ سکا جو مجھے ''شیرازہ'' سے جوڑے ہوئے تھے۔ سچی بات تو یہ کہ ۱۹۹۳ء میں اکادمی سے رخصت ہونے کے وقت تک میں اس کے ساتھ بدستور ہم بغل رہا۔ اس دوران اس کا غالبؔ نمبر، پریم چند نمبر، اقبالؔ نمبر، عجائبات نمبر، مغل اور کشمیر نمبر، شیرِ کشمیر نمبر اور بہت سے دوسرے نمبرات نکالے اور میرا خیال ہے کہ اپنے موضوعات پر وہ اب بھی دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ کشمیر اور کشمیر سے باہر بہت سے ادیب ایسے ہیں، جنہوں نے ''شیرازہ'' سے ادبی سفر شروع کیا اور اب اس کے بڑے قلم کاروں میں شامل ہیں ''شیرازہ'' ہندوستان میں اُردو نگارشات پر معاوضہ دینے والے گنتی کے چند رسائل میں شمار ہوتا ہے۔ اس وقت یہ ہندوستان میں اُردو کے کلاسیکی اور قدیم جرائد میں شامل ہوتا ہے اور اس کی گونج پاکستان اور باقی اُردو دنیا میں بھی سنائی دیتی ہے۔ ہندوستان میں معارف، نگار، صبا، سب رس جیسے تحقیقی رسائل کب کے گل ہو چکے ہیں۔ اچھی بات ہے کہ نئے ہاتھوں میں آ کر اس کی نئی صورت گری ہوئی ہے۔ یہ اب زیادہ کشمیر نشان ہو گیا ہے اور اس کے حکیم منظورؔ نمبر، سنتوشؔ نمبر، حامدیؔ نمبر، نازکیؔ نمبر، شمیمؔ نمبر اور دوسرے نمبرات شائع ہو گئے ہیں۔ اس وقت ضرورت یہ ہے کہ اس شمع کو اُردو شکنی کی تیز ہواؤں سے محفوظ رکھا جائے اب یہ بہتر اور بزرگ تر ہے۔ لیکن میرے خیال میں اس کو قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کی بازِ تخلیق کی بھی ضرورت ہے کہ اس کو اپنے دور کی تکنیک، حیثیت اور موسم کے ساتھ ہم آہنگ کیا جا سکے۔ اس کے لئے ایک باقاعدہ سمینار کی ضرورت ہے۔ جہاں اس کے کیف و کم کے ساتھ اس کی مستقبل شناسی کے معاملات پر ادیبوں اور اہل الرائے سے مشورہ کر کے ایک نیا منشور ترتیب دینے پر غور ہونا چاہیے۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

''شیرازہ'' کے نام سے مجھے اس کے ایک اور ادبی Initiative کا خیال آتا ہے ادبی موضوعات اور معاملات پر گفتگو کرنے کے لئے میں نے ''بزم شیرازہ'' کی ایک ہفتہ وار محفل کا رواج شروع کیا تھا۔ پہلے اکادمی کے دفتر میں ہی ہم ادیبوں، شاعروں، فنکاروں کو بلاتے۔ ان کے لئے اچھے سے قہوے کا بندوبست کرتے اور اسے ''کشمیری سماوار'' کے ذریعے ہی اُنڈیلتے۔ خدا کرے وہ کندکاری خوبصورت سماوار اب بھی اکادمی موجود ہو۔ پانپور کی ہلکی پھلکی مگر مزے دار ''خطائیاں'' بھی بانٹتے۔ ادیب اپنا مضمون پڑھتے اور پھر اس کے حوالے سے سلسلۂ کلام چل نکلتا۔ جب یہ محفلیں زیادہ بڑھنے لگی تو پھر ہم نے لال چوک میں واقع لال رخ ہوٹل کے ایک بڑے سے ہال میں ایسی محفلیں سجانا شروع کردیں۔ اس طرح سے شرکاء کے لئے آنا آسان بن گیا کہ لال چوک ٹرانسپورٹ وغیرہ کا مرکزی مقام ہے۔ دوسرے اس نمایاں مقام پر ادبی ''بینر لگتے'' تو چاروں طرف چرچے ہوتے۔ ہماری پہلی محفل مرحوم پیر محمد افضل مخدومی کے ایک لیکچر سے شروع ہوئی۔ وہ خود بڑے مزاح کار تھے اور انہیں بے شمار کشمیری لطیفے یاد تھے۔ انہوں نے اپنے لیکچر سے محفل کو زعفران زار بنایا۔ ہماری دوسری نشست کے مقالہ نگار پروفیسر رحمٰن راہی تھے۔ انہیں ''شعر یت کیا ہے؟'' کا موضوع دیا گیا ہے۔ جس کا کشمیری ترجمہ انہوں نے ''شارت کیا گو'' کیا اور یہ کشمیری میں بالکل نئی ترکیب تھی۔ مجھے یاد ہے کہ انہوں نے اپنے مضمون کا تعارف مرزا غالب کے اس شعر سے کیا تھا۔

غالبؔ مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

مرزا کی نزاکت خیالی کے قربان۔ لیکن ہم آغوشی دراصل کسی گل بدن سے ہی ہوتی ہے۔ جس کے خیال میں ہم آغوشی ہونے والا زیادہ اپنے ذہن کے گلیاروں میں بھٹکتا

رہتا ہے۔ ''شیرازہ'' کے ساتھ ''بزم شیرازہ'' کا پانی بھی تازہ کرنے کی ضرورت ہے اور پھر یہ بات۔ ؎

؎ ننھا سا پرندہ شاخِ گل پر
ہے ابرِ بہار کا پیامی

............☆☆☆............

☆......پروفیسر حامدی کاشمیری

شیرازہ اُردو......ایک مسلسل کاوش کا نتیجہ

۱۹۴۷ء کے بعد ۱۹۵۸ء میں ریاستِ جموں وکشمیر میں تمدنی، معاشرتی، ثقافتی اورادبی ورثہ، جوعہد محکومی میں منتشر بلکہ معدوم ہوگیا تھا، کی بازدید وبازیافت کے لئے آئینی طور پر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچراینڈ لینگویجز کا قیام عمل میں لایا گیا اوراس کے سیکریٹری مرزا کمال الدین شیدؔا مقرر ہوئے۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب شیدؔا صاحب نے اوڑین ہوٹل میں یہ خوش خبری سنائی اور نمائندہ کشمیری شعراء پر تعارفی کتابیں لکھنے کے کام کی ابتدا کی۔ بہت جلد اکیڈیمی ثقافتی اورادبی ورثے کے احیائے نو کی ایک زندہ علامت بن گئی اوراس کی ترجمان اور شناخت نامہ ''شیرازہ'' کی صورت میں سامنے آیا، شیرازہ کا پہلا شمارہ ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس کے بانی کار معروف اور مقتدر محقق علی جواد زیدہ اور محمد یوسف ٹینگ مدیرِ مسئول تھے۔

''شیرازہ'' کے بانی کار اور نگراں علی جواد زیدی ''شیرازہ'' کی جلد اوّل کے اداریئے میں حرفِ آغاز کے تحت اس کی مقصدیت اور دائرۂ کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کشمیر زمانۂ قدیم سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کا اہم مرکز رہا ہے۔ ہماری کلاسکی زبانوں میں اردو ''شیرازہ'' کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ صالح تحقیق وتفتیش کے لئے سہولت بہم کی جائے، ہمارے ملک میں رسائل کی کمی نہیں ہے لیکن ہمیں اسے اس طرح

کا ادبی رسالہ نہیں بنانا چاہیے، جس میں کچھ افسانے کچھ نظمیں اور دو ایک مقالے جمع کر کے ادارتی فریضے سے سبکدوشی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ہماری کوشش یہی ہے کہ ریاست کی تمام زبانوں اور علوم و فنون پر پُر مغز مقالے اور تحقیقی مضامین یکجا کیے جائیں اور ریاست کے ثقافتی ذخیروں کو ہندوستان بھر میں عام کیا جائے''۔

آگے وہ جلد: اول اور شمارہ: ۳، میں ''شیرازہ'' کی اس نظریاتی پالیسی اور اس کے مقصد پر زور دے کر کہتے ہیں:

''شیرازہ ایک خالص علمی اور تحقیقی رسالہ ہے اور اس کا واضح مقصد ہے ریاست کی ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کو ہر خطے اور علاقے کے اربابِ نظر اور صاحبانِ ذوق تک پہنچانا ہے''۔

اس میں شک نہیں کہ یہ رسالہ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ خالص ادبی، تحقیقی اور علمی مزاج کو قائم کرنے میں کامیاب رہا اور اس کی کامیابی کا سہرا محمد یوسف ٹینگ کے سر ہے، جو زیدی صاحب کی خواہش کے مطابق ماہنامہ ''تعمیر'' کی ادارت کو خیر باد کہہ کر ''شیرازہ'' کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے اور اولین شمارے سے برسوں تک اس کی ادارت میں مصروف رہے اور معاونین کے طور پر مختلف اوقات میں خصوصی طور پر محمد احمد اندرابی اور محمد اشرف ٹاک کام کرتے رہے۔

قبل اس کے کہ ''شیرازہ'' کی تشکیلیت اور کارکردگی پر مزید روشنی ڈالی جائے، یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ جس زمانے میں ''شیرازہ'' کا اولین شمارہ منظرِ عام پر آیا، اس وقت ریاست میں اردو جرائد کا حال ناگفتہ بہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ چند ایک جرائد نکلتے رہے، ان میں کالج میگزینوں کے اردو سیکشن کے علاوہ ''ہما'' (مدیر ظفر یحییٰ) ''رتن'' (ملک راج آنند) ''نگینہ'' (وحشی سعید ساحل) ''تعمیر'' (محکمۂ اطلاعات) ''کونگ پوش'' (مرزا عارف بیگ) ''جھرنا'' (قاضی نصیر) ''دیہات سدھار'' (محمد امین بچھ) ''سنگم'' (جموں) قابلِ ذکر ہیں۔ تاہم کوئی ایسا رسالہ نہیں تھا جو دیر تک اور اپنے مشمولات سے

تشگانِ ادب کی پیاس بجھاتا۔ ۱۹۹۸ء میں مصرہ مریم اور حامدی کاشمیری نے سہ ماہی ''جہات'' کا اجرا کیا تاکہ ریاست کے ادیبوں کی اردو اور کشمیری کے نگارشات ترجمے کے ذریعے بیرونی دنیا تک پہنچائیں لیکن یہ بھی چار سال سے آگے نہ جاسکا۔ ۷۴-۱۹۷۳ء میں ٹینگ صاحب نے مجھے ''شیرازہ'' کا مدیر اعزازی کے طور پر بزم شیرازہ میں شامل ہونے کی دعوت دی، میں ''شیرازہ'' سے چند شماروں تک ہی وابستہ رہا۔

ریاست سے باہر اردو دنیا میں ایک سے ایک بڑھ کر ادبی رسالے چھپتے رہے' ان میں ''شاعر''، ''زمانہ''، ''مخزن''، ''ہمایوں''، ''نقوش''، ''معارف''، ''آجکل''، ''ماہِ نو'' جیسے رجحان ساز رسالے چھپتے رہے اور نئی نسلوں کے لکھنے والے متعارف ہوتے رہے لیکن ہماری ریاست میں کوئی ایسا رسالہ حالات کی سختی کا مقابلہ نہ کرسکا۔

یہ بات باعث طمانیت ہے کہ زیدی صاحب کے بعد ''شیرازہ'' کے مدیر اعلیٰ محمد یوسف ٹینگ نے ''شیرازہ'' کی انفرادیت اور نوعیت کی نہ صرف پاسداری کی بلکہ اس کی توسیع وتشکیل میں اپنے ذہن وفکر کی جودّت اور محققانہ تلاش وتدوین سے بھی کام لیا۔ انہوں نے ساتھ ہی بیرونی دنیا کے محققین سے بھی رشتہ قائم کیا اور قدیم وجدید دور کے لکھنے والوں کے لئے ''شیرازہ'' کے اوراق میسر رکھے' اس کی فروغ پذیر مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ یہ سہ ماہی سے دو ماہی اور پھر ماہانہ ہو گیا۔ چنانچہ مطلوبہ مواد (Matter) کی فراوانی کے نتیجے میں مقالات وتخلیقات کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی۔ یہ یاد رہے کہ اس صورت میں معذرت کے طور پر یہ کہنا ضرور ہے کہ جملہ مصنفین اور ان کی نگارشات کا مطالعہ تو درکنار' ان کا ذکر بھی کیا جائے' تاہم ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے مصداق چند ریاستی اور غیر ریاستی مصنفین اور ان کی تحریروں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یاد رہے یہ کسی سوچے سمجھے انتخابی عمل کا زائیدہ نہیں۔

''شیرازہ'' کے پچھلے شماروں کے مندرجات پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریاست کے مختلف خطوں اور لسانی گروہوں کی ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں کو اُجاگر کرنے کی جانب خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ مختلف مواقع پر اکیڈیمی کے زیرِ اہتمام کل ہند سمینار منعقد

کیئے گئے، ان میں دیگر موضوعات کے علاوہ ریاستی زبان وادب کے بارے میں نامور اہلِ قلم سے مقالے لکھوائے گئے۔ ۱۹۶۱ء میں جشنِ جموں کے موقع پر کُل ہند سمینار میں ریاست میں اُردو، کشمیری، ڈوگری، پنجابی، ہندی اور سنسکرت زبانوں کے ادب پر مقالے پڑھے گئے جو "شیرازہ" کے سمپوزیم نمبر: ۱ اور ۲ میں شامل ہیں۔

چند مقالات درج ذیل ہیں:

۱...... کشمیری شاعری (حبہ خاتون سے وہاب پرے تک)	میر غلام رسول نازکی
۲...... کشمیر اُردو کا اُبھرتا مرکز	حامدؔی کاشمیری
۳...... کشمیری شاعری (دورِ جدید)	رحمان راہیؔ
۴...... کشمیری زبان وادب کے چند مسائل	شمیم احمد شمیم
5...... ڈوگری لوک گیت	رام ناتھ شاستری
6...... ڈوگری ادب (دورِ جدید)	بنسی لال گپتا
7...... ریاست میں پنجابی زبان کا ارتقا	شریمتی سرجیت مہندر سنگھ
8...... جموں وکشمیر میں ہندی کی ترویج	دھرم چند پرشانت
9...... ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقا	اننت رام شاستری
10...... عہدِ سلاطین میں کشمیر کی تمدنی ترقی	صاحبزادہ حسن شاہ

عام شماروں میں ریاستی ادب وثقافت کے بارے میں جو قیمتی مضامین چھپے ہیں، اُن میں سے چند یہ ہیں:

۱...... کشمیری لوک ادب...... ایک مطالعہ	اختر محی الدین
۲...... کشمیری زبان کی مثنویاں	غلام نبی خیالؔ
۳...... دورِ سلاطین اور موسیقی	نشاط انصاری
۴...... بڈشاہی عہد اور کشمیری ادب	اوتار کرشن رہبر
5...... کشمیر میں پنجابی محاورات اور کہاوتیں	سیوا سنگھ

۶......کشمیری شاعری میں طنز و مزاح — پشکر بھان

۷......کشمیری موسیقی۔ ایک مطالعہ — قیصر قلندر

۸......کشمیری شاعری میں جدید رجحانات — محمد یوسف ٹینگ

۹......جموں میں اردو: حال اور مستقبل — ظہور الدین

۱۰......جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب — سیف الدین سوز

ریاست کے ادبی اور تہذیبی ورثے کو منظرِ عام پر لانے کے علاوہ ایسے مقالات بھی ''شیرازہ'' میں اشاعت پذیر ہوتے رہے جو کشمیری نژاد شخصیات سے متعلق ہیں:

۱......ایک ممتاز صحافی اور مصنف، فوق — علی محمد خان

۲......تارا چند بسملؔ — موتی لال ساقیؔ

۳......سیف الدین تارہ بلی — محمد امین رفیقیؔ

۴......آچاریہ اودھ بھٹ — گنگا دت شاستر ونود

۵......مورخ حسن کا شاعرانہ مقام — رشید نازکیؔ

۶......مرزا عبدالغنی بیگ قبولؔ کاشمیری — اکبر حیدریؔ

۷......حضرت شیخ العالمؒ — مشعلؔ سلطان پوری

۸......شیخ یعقوب صرفیؒ — غلام نبی خیالؔ

ریاست کی ثقافت کی ماہیت، وسعت، رنگارنگی اور سیکولر وحدت کو ایک مربوط انداز میں منظرِ عام پر لانے کے لئے ۱۹۸۴ء میں ''ثقافت نمبر'' جیسا وقیع، متنوع اور یادگار نمبر مرتب کیا گیا۔ اس نمبر میں یہ مقالے شائع ہوئے ہیں:

۱......کشمیر کا ریشی مسلک: تہذیبوں کا سنگم — شیام لال سادھوؔ

۲......کشمیر میں سیکولرازم کی اہمیت — پریم ناتھ بزاز

۳......کشمیری لوک شاعری — علی محمد لون

۴......ڈوگری شاعری میں انسان دوستی کی روایت — نیلامبر دیو شرما

۵......ہماری مشترکہ میراث: لوک ادب　　اختر محی الدین

اس کے علاوہ بیرون ریاست کے نامور ادیبوں نے ملکی تہذیب کے متحدہ تصور کی نشان دہی کی ہے۔

''شیرازہ'' کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ترسیلی اور اشاعتی دائرہ کار صرف ریاست تک ہی محدود نہیں رہا ہے۔ اس کے ہر شمارے میں بیرونِ ریاست کی زبانوں کے ادب، خاص طور سے اردو ادب سے متعلق مضامین اور منظومات کو کھلے دل سے جگہ دی گئی اور مستند نقادوں اور قلمکاروں کا تعاون حاصل کیا جاتا رہا۔ ان میں سید احتشام حسین، سید محی الدین قادری زورؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی، مسعود حسین خان، اخترؔ انصاری، ڈاکٹر عابد حسین، عبدالقادر سروری قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اردو ادب وثقافت کے وسیع تر پہلوؤں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

ا......ہندوستانی قومیت کے اجزائے ترکیبی　　علی جواد زیدی

۲......اردو ادب کا سیکولر مزاج　　جگن ناتھ آزادؔ

۳......ہندوستان امیر خسروؔ کی نظر میں　　صباح الدین عبدالرحمٰن

''شیرازہ'' نے خاص طور پر نئی نسلوں کے ادیبوں، شاعروں کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس کا ثبوت وہ نوجوان نمبر ہیں جو اکتوبر ۱۹۷۹ء اور خاص طور سے ستمبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئے۔ ان نمبروں سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ''شیرازہ'' نے ریاست میں اردو زبان وادب کو مقبول بنانے میں کتنا اہم رول ادا کیا ہے۔ اپنی ذاتی لگن اور ریاضت سے ریاست کے کئی اہلِ قلم اردو کو ذریعۂ اظہار بناتے رہے اور انہوں نے پورے برصغیر میں اپنی اہمیت منوائی۔ بزرگوں میں ہرگوپال کول خستہؔ، حبیب کیفویؔ، اثر صہبائیؔ، طالب کشمیری، شہ زور کاشمیری، غلام رسول نازکیؔ، رسا جاودانی، کشن سمبل پوری اور عشرتؔ کاشمیری قابلِ ذکر ہیں۔ نئی نسلیں اس زبان کی طرف زیادہ سرگرمی، اعتماد اور موانست سے راغب ہوئیں اور آج وہ ایک قافلے کی صورت میں سرگرمِ سفر ہیں۔ مدیر ''شیرازہ'' کو لکھنا پڑا کہ نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات پر مبنی ایک خصوصی شمارہ ہر سال

شائع کرنا طے کیا گیا ہے۔

اکیڈیمی مختلف اوقات پر ''شیرازہ'' کے خصوصی نمبر بھی شائع کرتی رہی جیسے جموں۔ کشمیر۔لداخ نمبرات قدیم تذکروں اور سفرناموں کی روشنی میں، ۱۹۷۳ء میں جدیدیت سمینار نمبر، شخصیات نمبران میں سیاسی شخصیات مثلاً بخشی غلام محمد، فخرِ کشمیر نمبر (مرزا محمد افضل بیگ)، نوجوان نمبر ستمبر ۱۹۸۰ء، مغل اور کشمیر نمبر جنوری، مارچ ۱۹۸۹ء، کشمیری عجائبات نمبر ۱۹۸۷ء شاہِ ہمدان نمبر وغیرہ۔

ان کے علاوہ ''شیرازہ'' کے ادبی شخصیات نمبرات بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند نمبر، کامگار نمبر، حکیم منظورؔ نمبر، محمد یاسینؔ بیگ نمبر عمر مجید، نمبر، حامدیؔ کاشمیری نمبر، میر غلام رسول نازکی نمبر قابلِ ذکر ہیں۔

حالیہ برسوں میں محمد اشرف ٹاک نے مختصر وقت میں مختلف سیاسی اور ادبی شخصیات کے خصوصی نمبر شائع کئے ہیں۔

............☆☆☆............

☆......پروفیسر احمد قدوس جاوید

شیرازہ اُردو......ایک رسالہ، ایک تحریک

ریاستِ جموں و کشمیر اُردو کی آخری پناہ گاہ ہے اور یہ پناہ گاہ جن ستونوں پر قائم ہے ان میں ''جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز'' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

کلچرل اکیڈیمی نے ۱۹۵۸ء میں اپنے قیام کے بعد سے ہی ریاست کی علمی ،ادبی اور ثقافتی انفرادو تشخص کے تحفظ واستحکام اور تعمیر وارتقاء کے حوالے سے جو کارنامے انجام دیئے ہیں اور دے رہی ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ ''شیرازہ'' انہیں کارناموں کے زندہ اور متحرک آئینے کا نام ہے۔

دراصل ریاست مختلف تہذیبوں، زبانوں اور مذاہب کا ایک نادرِ روزگار مرقع ہے جس کی ہر لکیر زاویہ اور نقطہ سے ریاست کے تینوں خطوں جموں، کشمیر اور لداخ کی سماجی، ثقافتی اور لسانی تکثیریت کی کرنیں پھوٹتی ہیں اور ان لکیروں، زاویوں اور نقطوں کے درمیان سے مختلف طبقوں کے ذہن وضمیر، جذبہ واحساس اور فکرو دانش کی لہریں جب مخصوص لسانی، فنی اور جمالیاتی سانچوں میں ڈھلتی ہیں۔تو

اُردو اور ہندی، کشمیری اور ڈوگری، پہاڑی اور گوجری ،لداخی اور پنجابی وغیرہ زبانوں کے حوالے سے علم وادب کے کئی چراغ روشن ہو اُٹھتے ہیں۔ ''شیرازہ'' ان چراغوں کی روشنی میں بصیرتوں کی شیرازہ بندی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔اسی لئے محمد اشرف ٹاک نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ''شیرازہ فقط ایک رسالے کا نہیں بلکہ ایک تحریک کا نام ہے''۔

علوم وفنون ہوں یا ادب وثقافت...... ''شیرازہ'' بندی کا عمل سہل نہیں، بڑا جان لیوا ہوتا ہے، تحقیق وتنقید اور تردید وتصدیق سے لے کر ترمیم واضافہ تک کے مرحلوں سے گزر کر ہی علم وادب کی کوئی معتبر صورت وجود میں آتی ہے۔ گرچہ آج ''شیرازہ'' بیک وقت اُردو، کشمیری، انگریزی، ہندی، پنجابی، ڈوگری، گوجری، بلتی، لداخی اور پہاڑی زبانوں میں شائع ہو رہا ہے اور ان میں مختلف النوع علمی، ادبی اور ثقافتی موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی مضامین تواتر کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں لیکن اُردو چونکہ سرکاری زبان ہونے کے ساتھ ساتھ اس ریاست کی عوامی رابطے کی زبان بھی ہے۔ اس لئے ''شیرازہ'' اُردو کو اپنی خاص اہمیت ہے۔ شیرازہ کا پچاس سال سے لگاتار شائع ہوتے رہنا اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے تقسیمِ ملک کے بعد شاید ہی اُردو کا کوئی رسالہ ایسا ہو جو پچاس برسوں سے لگاتار شائع ہو رہا ہو۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ ''نقوش''، ''اوراق''، ''نگار'' اور ''ساقی'' سے قطع نظر ''سوغات''، ''کتاب'' اور ''شب خون'' جیسا ایک بھی رسالہ اُردو میں شائع نہیں ہو رہا ہے۔ ''شیرازہ'' بڑے اعتدال کے ساتھ ایک معیار سے اُردو زبان وادب کی آبیاری کر رہا ہے۔ ''شیرازہ'' کا کمٹ منٹ کسی مخصوص نظریہ یا دبستان سے نہیں۔ ''شیرازہ'' میں اشاعت کی شرط صرف معیار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''شیرازہ'' میں کلاسکل، ترقی پسند اور جدیدت سے لے کر مابعد جدید تصوّرات تک کے حامی قلم کاروں کی تخلیقات جگہ پاتی ہیں۔ اسی لیے تخلیق ادب، شاعری، افسانہ، انشائیہ وغیرہ کے جو بھی نمونے ''شیرازہ'' میں شائع ہوتے ہیں وہ ادب کی صالح اور تعمیری قدروں کے حامل ہوتے ہیں۔ کسی بھی طرح کی بے راہ روی، فیشن پرستی اور شعروادب کے نام پر ''لسانی کھیل'' کی کوئی گنجائش ''شیرازہ'' میں نظر نہیں آتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ''شیرازہ'' کے مدیران محمد یوسف ٹینگ، رشید نازکی، محمد احمد اندرابی سے لے کر محمد اشرف ٹاک تک کی جانفشانی اور ذاتی صلاحیتیں ہی ہیں جنہوں نے اچھوتے مضامین لکھے، لکھوائے اور شائع کئے۔ نادر موضوعات پر ''شیرازہ'' نے اب تک جو خصوصی نمبر اور گوشے شائع کئے ہیں ان کی فہرست اور تفصیل، ڈاکٹر شفق سوپوری کے مرتب

کردہ ''شیرازہ اُردو'' کے اشاریہ (مطبوعہ ۲۰۰۸ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان خصوصی نمبروں اور گوشوں میں تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھنے والوں میں اکثریت جموں وکشمیر کے قلم کاروں کی ہے لیکن ''شیرازہ'' کو بیرونِ ریاست کے صاحبانِ فکرونظر کا تعاون بھی حاصل رہا ہے۔ ''شیرازہ اُردو'' میں، ریاست کی تہذیب وثقافت، علوم وفنون نادر قلمی نسخوں اور کتبوں سے لے کر شال بافی اور قالین بافی تک کے بارے میں تحقیقی وتنقیدی مضامین تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں۔ ریاستی اکیڈیمی کا فرضِ منصبی بھی یہی ہے کہ وہ آرٹ، کلچر اور زبان وادب کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتی رہے جو وہ کبھی سنبھل کر اور کبھی لڑکھڑا کر پوری ایمانداری کے ساتھ آج تک نبھا رہی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ''شیرازہ اُردو'' نے علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کے حوالے سے متعدد نمبرات شائع کئے ہیں۔ مثلاً ثقافت نمبر، کشمیری عجائبات نمبر، صوفیانہ موسیقی نمبر، جموں کشمیر ولداخ نمبر اور شاہ ہمدان نمبر وغیرہ اور ان نمبروں میں شامل تحقیقی وتنقیدی مضامین کو دیکھئے تو اندازہ ہوگا کہ ''شیرازہ'' کے قلم کاروں نے ریاست کی بلندیوں اور پستیوں کو، عروج اور زوال کو، امکانات اور تسامحات کو ہر ہر زاوئے سے سمیٹا ہیں اور سمیٹ کر پوری بصیرت کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ایسے چند مضامین کے عنوانات سے ہی ان کی تحقیقی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے مثلاً

۱) کشمیر کی قدیم تہذیب کے نقوش...........از۔ بدیع الزماں اعظمی
۲) کشمیر، بودھ یونانی اور چینی سفرناموں کی روشنی میں......از۔ موتی لال ساقی
۳) تاریخِ جموں کا ایک گم گشتہ باب...........از۔ گووردھن سنگھ
۴) جموں وکشمیر میں تہذیبی ہم آہنگی کے مظاہر...........از۔ غلام نبی خیال
۵) جموں کی پہاڑی تہذیب اور یونانی بودھ تہذیب...........از۔ جیوتیشور پتھک
۶) لداخ، غیر ملکی سیاحوں کی نظر میں...........از۔ عبدالغنی شیخ
۷) کشمیر میں تہذیبی رواداری کی روایت...........از۔ ہنس راج پنڈوترا

۸) کشمیر میں تہذیبی رواداری کی روایت........... از۔ محمد امین رفیقی
۹) فریڈرج ڈریو اور جموں وکشمیر ٹیریٹریز.......... از۔ ایاز رسول نازکی

جموں وکشمیر سے متعلق ان عمومی تحقیقی جائزوں کے علاوہ ریاست کے تینوں خطوں کے مرکزی علاقوں مثلاً راجوری، پونچھ، کشتواڑ، ڈوڈہ، اوڑی، اُدھم پور اور لداخ وغیرہ کی تاریخی، ثقافتی، ادبی اور علمی اہمیت وغیرہ کے بارے میں بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ ایسے چند مضامین اس طرح ہیں۔

۱) راجوری اور پونچھ.....قدیم تذکروں کی روشنی میں......از۔ خوشدیو مینیؔ
۲) مملکت کشتواڑ.....قدیم تذکروں کی روشنی میں...... از۔ اسیر کشتواڑی
۳) ضلع ڈوڈہ کے میلے اور تہوار......از۔ پروفیسر اسداللہ وانی
۴) ادھمپور...... گلیوں کا شہر......از۔ ارجن دیو مجبورؔ

ریاست کی تاریخ وثقافت کے ایسے تحقیقی جائزوں نے ریاست میں تہذیبی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ بحیثیت مجموعی اپنے تہذیبی سرمائے کی آگہی نے ریاستی عوام میں اپنی مٹی اور اپنی ثقافت سے وابستگی کو بھی مستحکم کیا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہی قوم اپنی شناخت، اپنے تشخص کو قائم رکھ سکتی ہے جسے اپنے ثقافتی ورثے کی آگہی ہو اور ''شیرازہ'' یہ فریضہ بڑی خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔

''شیرازہ اُردو'' کے مدیر اعلیٰ محمد اشرف ٹاک نے ''اشاریہ'' میں لکھا ہے کہ

> ''شیرازہ'' کے فرائضِ منصبی کا شمار کرتے ہوئے یہ بات ہرگز فراموش نہیں کی جاسکتی کہ اس کا بنیادی مقصد ریاستِ جموں وکشمیر کے اجزائے پریشاں کی تلاش وترتیب ہے''۔

چنانچہ ''شیرازہ'' کے چار سو سے زائد شماروں میں ریاست کے حوالے سے کوئی ایسا موضوع نہیں ہے۔ واز وان، کانگڑی اور ہانگل پر بھی تحقیقی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ بشر بشیرؔ نے ''دھان بوائی''، محمد یوسف ٹینگ نے ''بید لرزاں'' اور ''عنبری سیب'' اور معراج

الدین نے ''ہاوس بوٹ'' اور سمسار چندر کول نے ''کشمیر کے عالم طیور'' پر مضامین لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ کشمیری موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور فنِ تعمیر وغیرہ پر جو مضامین ''شیرازہ اُردو'' میں شائع ہوئے ہیں ان کا مقصد، ایک طرف تو دنیا کے سامنے ریاستِ جموں وکشمیر کے جز و اور کُل کو سامنے لانا ہے۔ دوسری جانب اہلِ کشمیر کو یہ احساس بھی دلانا ہے کہ خدا نے اس جنت ارضی کو کیسی کیسی نعمتوں سے نوازا ہے اور ان کی قدر دانی اور ان کے تحفظ کی کتنی ذمہ داری ان پر عائد ہوتی ہے۔

جہاں تک ''شیرازہ اُردو'' کے حوالے سے ریاست میں خالص ادبی تحقیق وتنقید کا تعلق ہے۔ اس کا سرمایہ اتنا وسیع اور ہمہ جہت ہے کہ ریاست کی یونیورسٹیوں میں کوئی بھی تحقیقی منصوبہ اس سرمایہ سے استفادہ کے بغیر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اگر کشمیر یونیورسٹی کا اُردو شعبہ اس سرمایہ سے رجوع کریں تو پھر ان کی تحقیق وتنقید کے دائرے اتنے رسمی اور تنگ نہیں رہیں گے۔

بہر حال ''شیرازہ'' میں جن دانشوروں کی تحقیقی وتنقیدی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں ان کی فہرست طویل ہے۔ لیکن چند نام ایسے ہیں جن کا ذکر کئے بغیر رہا نہیں جاسکتا۔ مثلاً محمد یوسف ٹینگ، حامدیؔ کاشمیری، پروفیسر محی الدین حاجنیؔ، مولوی محمد ابراہیم، موتی لال ساقیؔ، غلام نبی خیالؔ، اکبر حیدری، کے۔ ڈی مینیؔ، عبدالغنی شیخ، مرغوبؔ بانہالی، غلام نبی آتشؔ، منظور احمد دائک، اسد اللہ وانی، محمد امین رفیقیؔ، ارجن دیو مجبور اور پروفیسر ظہور الدین وغیرہ ایسے اہلِ قلم ہیں جن کی نگارشات تواتر کے ساتھ ''شیرازہ اُردو'' کے وقار اور معیار میں اضافے کرتی رہی ہیں۔

شعر وادب اور شاعر وادیب کے حوالے سے ''شیرازہ اُردو'' نے کئی یادگار نمبر شائع کئے ہیں۔ مثلاً اقبالؔ نمبر، فوقؔ نمبر، پریم چند نمبر، مہجور نمبر، عبدالاحد آزاد نمبر، پریم چند نمبر، لل دید نمبر، حسنؔ نمبر، سمینار نمبر، سمپوزیم نمبر، غالبؔ نمبر، حامدیؔ نمبر، زور نمبر اور غلام رسول نازکیؔ نمبر، حکیم منظور نمبر وغیرہ۔ یہ سبھی نمبر دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں ان کے

علاوہ ''شیرازہ'' نے وقتاً فوقتاً ریاست اور ریاست سے باہر کے ادیبوں اور شاعروں پر خصوصی گوشے بھی شائع کئے ہیں۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، میکش کاشمیری، یٰسین بیگ، آغا شورشؔ کاشمیری وغیرہ سے متعلق جو گوشے شائع ہوئے ہیں۔ وہ شخصی مطالعہ کے حوالے سے بے حد اہم ہیں۔ ان نمبروں اور خصوصی گوشوں میں جو تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں ان سے بیشتر کے معیار پر کوئی انگلی نہیں اُٹھا سکتا۔

میں اپنے اس دعوے کی تائید میں محمد یوسف ٹینگ، حامدیؔ کاشمیری، مولوی محمد ابراہیم اور غلام نبی خیالؔ کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا ذکر کروں گا۔ مولوی محمد ابراہیم کو لوگوں نے فراموش کر دیا ہے۔ حالانکہ مولوی ابراہیم کے جو مضامین ''شیرازہ'' میں شائع ہوئے ہیں مثلاً، ذخیرۃ الملوک کی اہمیت دورِ حاضر میں، ملا عبدالقادر بدایونی منتخب التواریخ اور کشمیر، لل عارفہؔ کے کلام میں تصورِ نور'' اور کشمیر کے ریختہ گو شعراء ایسی تحریریں ہیں جنہیں ریاست کی تحقیق وتنقید کے عمدہ نمونے قرار دیا جا سکتا ہے۔ مولوی ابراہیم کی تحریریں قارئین کو بنیادی اور نادر ونایاب معلومات فراہم کرتی ہیں۔ اصولِ تحقیق اور تنقید کے آداب سے بڑی حد تک ناواقفیت کے باوجود ان کی تحریریں ریاست میں تحقیق وتنقید کو رفتار بخشنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ''شیرازہ'' میں شائع ہونے والے غلام نبی خیالؔ کے مضامین راج ترنگنی، تاریخ کے آئینے میں، لالہ رُخ...... کشمیر کے پسِ منظر کی رنگین داستانِ حرم، کشمیری زبان اور شاعری اور جموں وکشمیر میں تہذیبی ہم آہنگی کے مظاہر وغیرہ بیش قیمت تحقیقی وتجزیاتی مطالعے ہیں۔ اِسی طرح عبدالاحد آزاد...... پُر آشوب ادوار کا شاعر، مخدوم محی الدین اور کشمیر اور کشمیری زبان کی مثنویاں ایسی تنقیدی تحریریں ہیں جنہیں تحقیقی رویوں نے دو آتشہ بنا دیا ہے۔ غلام نبی خیالؔ نے اپنے مضامین میں کشمیری ثقافت اور کشمیری زبان کے حوالے سے معیاری مضامین لکھے ہیں۔ ''شیرازہ اُردو'' میں حامدیؔ کاشمیری نے بھی کئی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں سے چند ایک اس طرح ہیں۔ غالبؔ...... عندلیب گلشن نا آفریدہ، غالبؔ کی آفاقیت اور شناخت کا مسئلہ، یوسف حسین خان کی اقبالؔ شناسی، اقبالؔ کے ذہن پر مغرب

کا اثر، مہجور کا ایک وژن، معاصر غزل...... نئے تنقیدی تناظر میں اور اُردو شاعری کے نئے رجحانات وغیرہ ان کے اہم مضامین ہیں۔ حامدی کاشمیری کا شمار آج اُردو کے صف اوّل کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ ''جدید اُردو نظم پر یورپی اثرات'' سے لے کر ''اکتشافی تنقید کی شعریات تک'' حامدی کاشمیری نے جدید ترین لسانی، ادبی اور ثقافتی تھیوریز کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُردو شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر کی جو کوششیں کی ہیں اس کا اعتراف ہر شخص کرتا ہے۔ حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری کے بارے میں خاکسار کا ایک طویل مقالہ ''شیرازہ'' کے حامدی کاشمیری نمبر میں شامل ہے۔ لہٰذا یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ حامدی کاشمیری نے تنقید کے حوالے سے شعر کا آزاد، خود مختار وجود، متن سے مصنف کے غیاب، متن کی قرأت کے تفاعل میں قاری کی شرکت، شعر میں الفاظ کا غیر روایتی لسانی برتاو، تخلیق کی تفہیم میں زبان کا کردار اور متن میں معنی کی جگہ تخیلی تجربہ کی موجودگی وغیرہ حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری کے بنیادی امتیازات ہیں۔ ''شیرازہ'' میں شامل حامدی کاشمیری کے مضامین سے اس بات کا بخوبی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

آخر میں ''شیرازہ'' کے سب سے اہم قلم کار بلکہ ''شیرازہ'' اور اکیڈیمی کے معمار محمد یوسف ٹینگ کی تحقیق و تنقید کے بارے میں چند باتیں۔

محمد یوسف ٹینگ کے ''شیرازہ'' میں شامل مضامین کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد یوسف ٹینگ ایک مورخ، ماہرِ کشمیریات، تہذیب و ثقافت کے شناور، مخطوطات کے نباض، مصوّری اور نقاشی کے فنِ آشنا، زبان و ادب کے محقق اور نقاد کی حیثیت سے ایک منفرد مقام پر فائز ہیں۔ محمد یوسف ٹینگ نے یہ مقام جن امتیازات کی بنا پر حاصل کیا ہے ان کی تہہ میں علم و آگہی کے حصول کے تئیں ان کا وہ جنون ہے جو کسی بھی ادیب، دانشور، محقق اور ناقد کو غیر معمولی بنانے کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ کے یہاں تین طرح کی تحریریں ملتی ہیں۔ اوّل خالص تحقیقی تحریریں۔ دوئم خالص تنقیدی نوعیت کے مضامین اور سوئم وہ جن میں تحقیقی اور تنقیدی دونوں کے آداب نبھائے گئے ہیں۔ محمد یوسف ٹینگ کے تحقیقی کارناموں

میں قرانیات کی نادر دریافت ''نسخہ فتح اللہ لکشمیری''، مغل مصوری کے دو نادر نمونے ''ہی مال، اسطور، تاریخ''، ایک ادبی سرقے کا سنسنی خیز انکشاف اور غنی کاشمیری وغیرہ اہم ہیں۔

تنقیدی تحریروں میں منٹو کی افسانہ نگاری، اقبال...... شعر اور خطابت، مہجور کا جمالیاتی شعور، آفاقی شاعر...... رسا جاودانی، ابوالکلام آزاد کی ادبی شخصیت وغیرہ خصوصیت کی حامل ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ کے بعض مضامین ایسے بھی ہیں جنہیں تحقیق وتنقید کی آمیزش وآویزش نے دوآتشہ بنا دیا ہے۔ اس طرح کی تحریریوں میں علامہ اقبال اور محمد الدین فوق، مرزا غالب اور کشمیری ادب، سردار جعفری...... کشمیری دوربین سے، فیض احمد فیض اور کشمیر اور گل ریز...... اصل اور ترجمہ وغیرہ چند مثالیں ہیں۔ نسخہ فتح اللہ سے متعلق اپنے مقالے میں محمد یوسف ٹینگ نے کلامِ پاک کے اوّلین ترجمے کے بارے میں تمام مروجہ حقائق اور مفروضات کو رد کرتے ہوئے ٹھوس اور قابلِ قبول دلائل وبراہین کی بنیاد پر جس طرح نسخہ فتح اللہ کشمیری کو شیخ سعدیؒ کے ترجمہ کا پیش رو یا کم ازکم معاصر قرار دیا ہے وہ اُردو میں تحقیق کے فن اور آداب کے برتاؤ کے ضمن میں چشم کُشا ثابت ہوا ہے۔

محمد یوسف ٹینگ کی تنقید نگاری کی عمدہ مثالیں کئی ہیں۔ ایک مثال ان کا مضمون منٹو کی افسانہ نگاری ہے۔ جیسا کہ سبھی جانتے ہیں منٹو کی اصل کشمیری تھی اور منٹو اُردو ہی نہیں پورے برصغیر کے ''کتھا ساہتیہ'' کے معیار اور وقار کی ضمانت ہے۔ اسی منٹو پر محمد یوسف ٹینگ نے ایک بالکل ہی اچھوتے انداز سے اظہارِ خیال کرتے ہوئے پہلے تو یہ حوالہ دیا کہ ''افلاطون نے اپنی اکادمی کی ڈیوڑھی پر یہ کتبہ آویزاں کر رکھا تھا۔

''اقلیدس سے ناواقفیت رکھنے والا کوئی اندر نہ آئے''

اور پھر افلاطون کے اس عجیب وغریب کتبے کی بنیاد پر منٹو کے فن سے متعلق اپنی تھیوری کی تہیں کھولتے ہوئے کہتے ہیں۔

''......اقلیدس ریاضیاتی تنظیم وتقسیم کا ایک نظام ہی نہیں ہے بلکہ

مظاہرِ فطرت کی تفہیم و تکلیم کا ایک زاویۂ نظر بھی ہے۔ یہ آرٹ کے متن اور اس کی ہیئت کے تشخص کی بھی ایک پہچان بن سکتا ہے۔ اُردو میں سعادت حسن منٹو کا ادب اس نقطۂ نظر کی بہترین تفسیروں میں سے ہے۔ اس کے (یعنی منٹو کے) اسلوب کی سب سے بڑی پہچان اس کا یہی اقلیدسی انداز ہے''۔

محمد یوسف ٹینگ کا منفرد اسلوب ہے اور انفرادو امتیاز بھی۔ ''شیرازہ'' کے حوالے سے محمد یوسف ٹینگ کی نثر کی دنیا سے گزریں تو کہیں تہذیبِ گذشتہ کے سکون بخش سایئے نظر آئیں گے، کہیں اُمتِ مسلمہ کے ماضی کی سطوت و تمکنت کے پُروقار نشانات۔ کبھی عرب وعجم کے علوم وفنون کی باریکیاں، بصارت وبصیرت میں اضافہ کریں گے، تو کہیں ایسا محسوس ہوگا جیسے اساتذہ کے اشعار سرگوشیاں کرتے ہوئے ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہوں۔

............☆☆☆............

''شیرازہ'' میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معقول معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ نگارش غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ وتمدن اور ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

☆......عبدالغنی شیخ

شیرازہ اُردو......ایک علمی وادبی رسالہ

ایک ادارہ تنظیم اور جریدہ کی نصف صدی تک مسلسل اور بلاناغہ اچھی کارکردگی کا مظاہرہ اس کی زندگی اور تاریخ میں سنگِ میل کا حامل ہوتا ہے۔ ریاستی کلچرل اکیڈیمی کے جریدہ ''شیرزاہ اُردو'' نے اپنی اشاعت کے پچاس سال پورے کئے ہیں اور اپنی گولڈن جوبلی منا رہا ہے۔

''شیرازہ اُردو'' میں گزشتہ پانچ دہائیوں کے دوران ہر قسم کے مضامین شائع ہوئے ہیں، جن میں شاعری، افسانے، انشائیے، تنقید، تبصرے، طنز ومزاح، ادبی شخصیات، لسانیات، صحافت، تاریخ تعلیم، فلسفہ، علوم وفنون، ریاست کی تینوں اکائیوں کشمیر، جموں اور لداخ کی ثقافت، تاریخ، تمدّن، لوک ادب، فن وہنر، شخصیات، سیاحوں کے سفرناموں اور متفرق موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔

اکیڈیمی کے سابق سیکریٹری جناب ظفر اقبال منہاس اور ڈاکٹر شفق سوپوری کی ادارت میں ''شیرازہ اُردو'' کا اشاریہ مرتب کیا گیا ہے، جس میں تمام مشمولات کو ان کے مصنفوں کے ناموں کے ساتھ سات ابواب میں مختلف عنوانات کے تحت پیش کئے گئے ہیں۔ لکھنے والوں میں اُردو ادب کے متعدد اہم نام ہیں۔ جنہوں نے چمنستانِ شیرازہ کی شیرازہ بندی کی ہے۔ ان سرکردہ اور معروف ادیبوں میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، خلیل الرحمن اعظمی، کرشن چندر، قمر رئیس، آل احمد سرور، رام لعل، مظہر امام، احتشام حسین،

قاضی عبدالودود، تاراچند رستوگی، ستیہ پال آنند، کوثر چاند پوری، سجاد ظہیر، شارب ردولوی، ابوالکلام قاسمی، مناظر عاشق ہرگانوی، بلراج کومل، جوگندر پال، ستیش بترا، صباح الدین عبدالرحمٰن، دیوندر اِسر، گیان چند جین، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر عبدالقادر سروری، مسعود حسین، احمد جمال پاشا، شکیل الرحمٰن، یوسف ناظم، قیصر سرمست، ظ، انصاری، م۔م۔ راجندر، ہنس راج رہبر، مرزا جعفر حسین، کمال احمد صدیقی، خلیق انجم وغیرہ شامل ہیں۔

ریاست کے معروف اور غیر معروف ادیبوں نے اپنا پورا قلمی تعاون دیا ہے۔ اوّل الذکر ادیبوں میں حامدی کاشمیری، اکبر حیدری، ظہور الدین، ارجن دیو مجبور، محمد یوسف ٹینگ، میر غلام رسول نازکی، غلام نبی خیال، برج پریمی، امین کامل، رحمٰن راہی، محمد زماں آزردہ، شمیم احمد شمیم، محمد اسد اللہ وانی، نور شاہ، فدا محمد حسنین، ولی محمد اسیر، عظیم اقبال، موتی لال ساقی، بلراج پوری اور کئی اہم نام ہیں۔

ہر چند کہ نامور ادیبوں کی جریدہ میں ایک یا دو سے زیادہ تخلیقات نہیں ہیں۔ تاہم ان کے اسمائے گرامی اور ان کی نگارشات اور رشحاتِ قلم بطور تبرک ''شیرازہ'' کے صفحات کی زینت ہیں۔ یہی عوامل ''شیرازہ اُردو'' کی اہمیت اور افادیت کی پہچان ہیں۔

اشاریہ کے مطابق ''شیرازہ اُردو'' کی فائل قریب چار سو شماروں اور چالیس ہزار سے زائد صفحات پر محیط ہے۔ قدرتی طور سب سے زیادہ مضامین ادبیات کے زمرے میں آتے ہیں جو تمام اصنافِ ادب کا احاطہ کرتے ہیں۔ ادبی اور علمی شخصیات میں علامہ اقبال ۱۲۷ مقالے اور مرزا غالب پر ۵۳ مقالے قلم بند کئے گئے ہیں۔ اسی طرح لل دید، شیخ العالم ،مہجور اور عبدلاحد آزاد پر متعدد مضامین لکھے گئے ہیں۔

''شیرازہ اُردو'' کے مدیر اعلیٰ محمد اشرف ٹاک نے ''جموں، کشمیر اور لداخ'' پر ''شیرازہ'' کے خصوصی شماروں کے اجراء کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس ضمن میں اب تک سات ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں مزید شمارے نکال رہے ہیں۔ اس سے پہلے ''ہمارا ادب'' کے مدیر محمد احمد اندرابی نے بھی

تینوں اکائیوں کے تمدّن اور ثقافت پر خصوصی شمارے نکالے تھے۔

مذکورہ خصوصی شماروں میں ریاست کے ادیبوں اور محققوں نے جامع تحقیقی اور معلوماتی مضامین لکھے ہیں جو ریاست پر تحقیقی کام کرنے والوں اور ریسرچ سکالروں کے لئے انمول خزینہ ہیں۔

لداخ کو اپنے جغرافیائی اور زمینی خدوخال کی وجہ سے Moonland (چاند کی سرزمین اور بامِ عالم) کہا جاتا ہے۔ انوکھے رسم ورواج اور تمدّن کے سبب Magicland (جادوئی دیش) اور Mysterious Land (پراسرار سرزمین) کہا جاتا ہے۔ جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مزید لکھنے کی گنجائش ہے۔

لداخ کے ہمسائے میں سنٹرل ایشیا اور تبت ہیں جو دنیا کے اہم اور دلچسپ ترین خطے مانے جاتے ہیں اور صدیوں سے دنیا کی توجہ کے مراکز ہیں۔ دنیا کی بہت ساری یونیورسٹیوں میں سنٹرل ایشیا اور تبت کے مطالعاتی شعبے ہیں۔ لندن، پیرس، ماسکو، ٹوکیو، لینن گراڈ، برلن اور دہلی کے نیشنل میوزیم میں سنٹرل ایشیا کے نوادرات اور آرٹ کے شہ پارے ہیں۔

تبت اور سنٹرل ایشیا کے لداخ کے ساتھ صدیوں سے تجارتی، سماجی، ثقافتی، سیاسی اور مذہبی تعلقات رہے ہیں۔ لہیہ سنٹرل ایشیا کا اہم تجارتی مرکز تھا۔ لداخ میں تعینات ایک برٹش جوائنٹ کمشنر آر۔ ایل۔ کنین نے کہا ہے: ”نہر سوئز کے لئے پورٹ سعید جتنا اہم ہے۔ وسطہ ایشیا کی تجارت کے لئے لیہہ اتنا ہی اہم ہے۔“

تاریخی سلک روٹ کی ایک اہم شاخ کاشغر سے قراقرم ہو کر لہیہ آتی ہے، جہاں سے صدیوں تک کارواں آتے جاتے رہے ہیں۔

لداخ کی ثقافت خاص کر فنونِ لطیفہ پر تبت کے دُور رس اثرات ہیں۔ تبت اور لداخ کے جغرافیہ، رہن سہن، زبان اور خوراک میں گہری مماثلت ہے۔ اس لئے مورخوں نے لداخ کو تبت کلاں، تبت خورد، مغربی تبت اور انڈین تبت کے نام سے موسوم کیا ہے اور اعلیٰ تبت کو تبت بزرگ کہا ہے۔

سطورِ بالا لکھنے کا محرک یہ ہے کہ لداخ کے حوالے سے ان خطوں پر لکھنے کا اچھا خاصا مواد ہے جس کے لئے خوش قسمتی سے ''شیرازہ'' کے صفحات کھلے ہیں۔

اُردو کے ایک قاری کا میں یہاں خصوصی طور ذکر کروں گا۔ ''شیرازہ'' کے ایک خصوصی شمارے میں انہوں نے میرا ایک طویل مضمون پڑھا تھا۔ جس میں میں نے چودھری خوشی محمد کی مشہور نظم ''جوگی'' کے چند بند دیئے تھے۔ یہ نظم انہوں نے لداخ میں لکھی تھی اور بڑی مقبول ہوئی تھی۔ ایک دفعہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے چودھری صاحب سے یہ نظم سنانے کی فرمائش کی تھی۔ اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شخصی حکومت کے دُور میں ایک حکمران کو اُردو سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہو:

کل صبح کے مطلعٔ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا
مستانہ ہوائے گلشن تھی جانانہ ادائے گلبن تھی
ہر وادی، وادیٔ ایمن تھی، ہر کوہ پہ جلوۂ طور ہوا

چودھری خوشی محمد ناظر ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۰ء تک لداخ وزارت میں وزیر رہے تھے۔ ''اُردو شیرازہ'' ایک تناور درخت بنا اور اس کی شاخیں بتدریج کشمیری، ڈوگری، ہندی، پنجابی، گوجری، بلتی، انگریزی، لداخی، اور پہاڑی ''شیرازہ'' کی صورت میں پھیلتی گئیں اور قارئین کا حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ مجھے انگریزی اور لداخی ''شیرازہ'' میں بھی لکھنے کا موقع ملا ہے۔ اُردو رسائل کی عمر عموماً چھوٹی ہوتی ہے۔ کوئی ایک شمارہ کے بعد دوبارہ نہیں نکلتا۔ جیسے بجلی کا کوندا یا شہاب ثاقب سرخ لکیر کھینچتا ہوا فضا کی پہنائیوں میں آناً فاناً غائب ہو جاتا ہے۔ کوئی چند شماروں کے بعد بند ہو جاتا ہے پھول کی طرح کھلتا ہے۔ خوشبو بکھیرتا ہے اور پھر مرجھا جاتا ہے۔ کوئی ولادت کے ایک سال بعد دم توڑتا ہے۔

اُردو میں اچھے اچھے علمی اور ادبی رسائل نکلے ہیں۔ ایک ستارے کی طرح چمکے

ہیں۔ برسوں بعد ماند پڑے ہیں اور ایک دن ایک دیئے کی طرح ٹمٹما کر بجھ گئے ہیں۔ ایسے میں غالبؔ کا یہ مصرعہ یاد آتا ہے۔

ع خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

''شیرازہ اُردو'' نے آدھی سنچری بنائی ہے۔ آب وتاب سے چھپ رہا ہے اور اعتماد اور توانائی سے رواں دواں ہے۔ ماہنامہ ''آج کل''، شیرازہ کا برادرِ اکبر ہے۔ ''آج کل'' ۱۹۴۲ء میں اجرا ہوا تھا۔ اس لحاظ سے ''آج کل'' کی عمر ستر سال ہے۔ ماہنامہ ''شاعر'' اسے تیرہ سال بڑا ہے اور اشاعت کا تیراسی واں سال چل رہا ہے۔ زندہ رسالوں میں ''دین دنیا'' سب سے عمر رسیدہ ہے ۱۹۲۱ء میں شوکت علی فہمی کی ادارت میں نکلا تھا، یہ لمبی مدت تک نکلتا رہا ہے، لیکن اب باقاعدگی سے نہیں چھپتا۔ ''مستانہ جوگی'' بھی اُردو کا ایک پرانا رسالہ ہے لیکن رک رک کر نکلتا ہے اور معیار پہلے کا سا نہیں ہے۔

اُردو کے تئیں حکومت کی بے اعتنائی اپنی جگہ مسلمہ ہے لیکن اُردو رسائل اور جرائد کی بے وقت موت کے ذمہ دار ہم اُردو دان ہیں۔ ہم اُردو سے محبت بھی کرتے ہیں، اُردو کے فروغ کی باتیں کرتے ہیں اور اُردو کے تئیں حکومت کی سرد مہری کا گلا بھی کرتے ہیں، لیکن افسوس دس پندرہ روپیہ صَرف کر کے اُردو کا ایک رسالہ خریدنے سے بھی ہچکچاتے ہیں، یہ اُردو کے تئیں ہماری کوتاہ بینی ہے۔

آج خواندگی کی شرح نمایاں طور بڑھی ہے اور اُردو دانوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے لیکن اُردو رسائل کی اشاعت کی تعداد میں حد سے زیادہ کمی آئی ہے۔ یہ ستم ظریفی ہے۔ ''آج کل'' اُردو کی مثال لیجئے۔ شروع میں اس کی ماہانہ اشاعت پچاس سے ساٹھ ہزار کے درمیان تھی۔ آج سے دس سال پہلے اس کی دس ہزار کاپیاں چھپتی تھیں۔ حالیہ ایک اخباری رپورٹ کے مطابق اب یہ صرف ۱۷۰۰ چھپتا ہے۔ جبکہ ادیبوں اور ادب نوازوں کے مطابق اس کا معیار پہلے سے بلند ہے۔ پھر بھی ستم ظریفی یہ ہے کہ اُردو دان طبقہ اس رسالے کو خریدنے سے کترا رہا ہے، جو ہمارے قول اور عمل میں تضاد کی ایک مثال ہے اور اُردو دنیا کے لئے المیہ ہے۔

..........☆☆☆..........

☆......نور شاہ

شیرازہ اور اُردو افسانہ

شیرازہ کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اُس وقت اُردو کے معروف ادیب علی جواد زیدی ریاستی کلچرل اکیڈیمی کے سیکریٹری تھے اور محمد یوسف ٹینگ ''شیرازہ'' کے مدیر۔ اب ''شیرازہ'' اُردو گزشتہ پچاس برسوں سے شائع ہو رہا ہے اور یہ بات پورے بھروسے اور یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ''شیرازہ'' نہ صرف ریاستی بلکہ ملکی سطح پر بھی نثری، شعری، تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے پسِ منظر میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کر چکا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں شائع ہونے والی تحریریں اعلیٰ معیار کی ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ''شیرازہ'' اُردو زبان و ادب کی ترقی اور بقاء کے لئے جو کام انجام دے رہا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ ''شیرازہ'' میں ریاستی اور غیر ریاستی قلم کاروں کی تخلیقات انسانی فکر و عقل کو ایک نیا اور دلچسپ مواد فراہم کرتی آرہی ہیں۔ اپنی ترتیب و تہذیب کے پسِ منظر میں ''شیرازہ'' دوسرے جرائد سے بالکل الگ لگتا ہے۔ یہ اپنے ڈھنگ کا ایک سنجیدہ، منفرد اور وضعدار رسالہ ہے۔ اس کی اپنی ایک شناخت، اپنی ایک پہچان ہے۔ ہر شمارہ اپنے ظاہری اور باطنی حسن سے آراستہ ہوتا ہے۔ کشمیر کے ثقافتی، تہذیبی، علمی، ادبی اور تاریخی پس منظر میں تحریر کردہ مختلف تخلیقات ''شیرازہ'' کو مالا مال کرتی آرہی ہیں۔ یہ تخلیقات نہ صرف معلوماتی ہوتی ہیں بلکہ تخلیقی صلاحیتوں سے سجی سنوری ہوتی ہیں۔ سرکاری سطح پر شائع ہونے والے اکثر جرائد سرکار کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ''شیرازہ'' خالص ایک

ادبی جریدہ ہے اور یہ جریدہ ادب اور ادیب کی سچی آواز بن کر باقاعدگی کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے!

شیرازہ اور اردو افسانہ ایک وسیع موضوع ہے!!

ملکی یا ریاستی سطح پر شاعری کے بعد جس صنفِ ادب کو فروغ حاصل ہوا ہے وہ افسانہ نگاری ہے۔ یوں بھی نثر ادب شناخت کا سب سے گہرا اور سنجیدہ ذریعہ ہے اور نثر کی سب سے دلچسپ صنف افسانہ ہے۔ دراصل افسانہ اظہار کا ایک موثر وسیلہ ہے۔ افسانہ تجربہ و مشاہدہ ہے، احساس و بصیرت ہے اور افسانہ تحریک بھی ہے۔ افسانہ صدیوں سے لکھا جا رہا ہے اور اس وقت تک لکھا جائے گا جب تک ہمارے تخلیقی عمل میں سماجی، معاشی، تاریخی، تہذیبی اور اخلاقی وابستگی رہے گی۔ یہ درست ہے کہ افسانوی اسلوب میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ موضوعات بدلتے رہے ہیں، تکنیک بدلتی رہی ہے، افسانہ رومان اور حقیقت کے سفر میں نئی راہ تلاش کرتا رہا ہے۔ افسانہ ترقی پسند اور جدیدیت کے دور سے بھی گزرتا رہا ہے، کبھی طویل اور کبھی مختصر شکل و صورت اپناتا رہا ہے لیکن افسانہ پھر بھی افسانہ ہی رہا!!!

جموں و کشمیر میں افسانہ تقسیمِ ملک سے پہلے بھی لکھا جاتا تھا۔ تقسیم ملک کے بعد یہ صنف نئی راہوں کی تلاش کرتی رہی اور یہ تلاش اب بھی جاری ہے۔ پرانے لکھنے والوں میں جو زندہ ہیں اُن میں سے چند ایک آج بھی لکھ رہے ہیں اور کچھ تھک کر خاموش ہو چکے ہیں۔ نئے لکھنے والے سامنے آ رہے ہیں۔ کاروان بڑھتا جا رہا ہے۔ آج ریاست میں جو افسانے لکھے جا رہے ہیں وہ یہاں کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اِن افسانوں میں یہاں کی سماجی، اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی باریکیاں پوشیدہ ہیں، یہ افسانے مقامی رنگ، مقامی حالات اور مقامی کرداروں سے سجے سنورے ہیں۔ ریاست میں جس بلند قامت افسانہ نگار نے اُردو افسانے کی داغ بیل ڈالی، وہ پریم ناتھ پردیسی ہے لیکن یہاں انفرادی طور پر کسی افسانہ نگار کے بارے میں باتیں کرنے کی گنجائش نہیں، کیونکہ اس مضمون کا تعلق

''شیرازہ'' میں شائع شدہ اُردو افسانوں سے ہے۔

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ''شیرازہ'' کے ہر شمارہ میں تین یا تین سے زیادہ افسانے شائع کئے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اب تک ''شیرازہ'' میں شائع ہونے والے اُردو افسانوں کی تعداد دو ہزار سے زائد ہے۔ کچھ ایسے شمارے منظر عام پر آئے ہیں جن میں افسانوں کی تعداد آٹھ سے زیادہ ہے۔ میرے سامنے ''شیرازہ'' کے دو شمارے ہیں۔ جلد نمبر 18 'شمارہ 6' سال 1979ء اس میں شائع شدہ افسانوں کی تعداد بارہ ہے۔ جلد نمبر 19 'شمارہ 9' سال 1980ء اس میں شائع شدہ افسانوں کی تعداد نو ہے۔ ''شیرازہ'' کے کئی شماروں میں کشمیری' ڈوگری' ہندی اور پنجابی زبانوں میں تحریر کردہ افسانوں کا اُردو روپ بھی نظر آتا ہے۔ یہ افسانے ''شیرازہ'' کے اوراق کی زینت بڑھاتے ہیں اس لئے یہ تعداد دو ہزار سے بھی زیادہ ہوسکتی ہے اور یہ تعداد حوصلہ افزا ہے۔ یہاں میں اُن افسانوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو وقتاً فوقتاً ''ہمارا ادب'' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ ''شیرازہ'' اُردو جنوری 1962ء میں منظر عام پر آیا۔ ''شیرازہ اُردو'' کیلئے ایک مجلسِ مشاورت تشکیل دی گئی تھی اور اس کے معزز ممبران میں پروفیسر جیالال کول، صاحب زادہ حسن شاہ اور رام ناتھ شاستری تھے۔

جلد ا، شمارہ ا (۱۹۶۲) ''شیرازہ'' کا اولین شمارہ ہے، جس کے نگراں و مدیر اعلیٰ علی جواد زیدی اور مدیر محمد یوسف ٹینگ ہے۔ حرفِ آغاز علی جواد زیدی نے تحریر کیا ہے اور اُس میں جن دو افسانہ نگاروں کے افسانے شامل کئے گئے ہیں اُن میں پروفیسر حامدی کاشمیری ''نیل کی دلہن'' اور پریم ناتھ در ''ٹردی بس'' ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن کا تحریر کردہ مضمون ''علامت اور قصے'' اور قیصر قلندر کا ڈرامہ ''پری محل کا خواب'' بھی شاملِ شمارہ ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ ''شیرازہ'' نے اپنی آمد کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں اپنی اہمیت کا احساس جگایا ہے۔

شمارہ ۲ (فروری ۱۹۶۲ء) میں مرحوم علی محمد لون کا تحریر کردہ افسانہ ''دردِ تنہا غمِ

''زمانہ'' شامل ہے۔ شمارہ 3 (مئی ۱۹۶۲ء) میں مرحوم اختر محی الدین کا افسانہ ''ظاہر و باطن'' شائع ہوا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ کشمیری میں لکھا گیا ہے۔ جلد 2 (۱۹۶۳) میں پشکر ناتھ کا افسانہ ''پردے کے پیچھے'' شائع ہوا ہے۔ جلد نمبر 5 (جولائی ۱۹۶۴ء) میں ہری کرشن کول کا افسانہ ''تغافل'' ہے، جو اصل میں کشمیری میں لکھا گیا ہے اور بعد میں کول صاحب نے خود ہی اُسے اُردو کا روپ دیا۔ جب ''شیرازہ'' مقبولیت کی جانب بڑھنے لگا تو ریاست سے باہر کے افسانہ نگاروں نے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا اور اس طرح نہ صرف ریاستی بلکہ غیر ریاستی افسانہ نگاروں کے افسانے تواتر کے ساتھ شائع ہونے لگے۔

شروع سے لے کر اب تک ''شیرازہ'' میں شائع ہونے والے افسانوں کے بارے میں الگ الگ ذکر کرنا شاید ممکن نہ ہو کیونکہ ایسا کرنے سے یہ مضمون طوالت کا شکار ہو جائے گا۔ ماہ و سال کی بندشوں سے ذرا ہٹ کر چند شماروں میں شائع افسانوں کا ذکر کرنا میرے لئے ممکن ہے اور آ-سان بھی۔!

میرے سامنے ''شیرازہ'' کا جلد 12، شمارہ 5-4 ہے۔ محمد یوسف ٹینگ اس کے نگراں مدیر ہیں، ڈاکٹر حامدؔی کاشمیری مدیر اعزازی اور محمد احمد اندرابی معاون مدیر۔ اس شمارہ میں شائع ہونے والے افسانوں کی تعداد 5 ہے۔ پروفیسر ظہور الدین مقامی افسانہ نگار ہیں جن کا افسانہ ''نجات'' اس شمارہ میں شامل ہے۔ دوسرے لکھنے والوں میں جوگندر پال اپنے افسانے ''نومولود'' کے ساتھ سرِ فہرست ہیں۔ افسانے سے ایک مختصر سا اقتباس۔۔۔!

اوپری منزل میں سناٹا کیوں ہے؟ نہیں دو ڈاکٹر موجود ہیں' پھر ڈر کیسا؟

سب ٹھیک ہو جائے گا، مجھے ناحق ڈر محسوس ہو رہا ہے، بوڑھا ہو چکا ہوں اور بے سبب اندیشہ اور احتیاط اور...... میں واقعی بوڑھا ہو چکا ہوں۔

مجھے پتہ ہی نہیں چلا کہ کب زندگی کے ماہ و سال بیت گئے، اب آئے اور آ کے ابھی گئے بھی نہیں کہ بیت گئے......!!

جلد 2 شمارہ 7-6

مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ، مدیر: محمد احمد اندرابی

اس شمارہ میں ایک بار پھر جوگندر پال اپنی کہانی ''گاڑی'' کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ آفاق احمد کا افسانہ بھی شمارہ میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بہت سارے ماہ وسال کشمیر میں گزارے ہیں ان کے افسانوی مجموعے کا نام ''آخری اسکور'' ہے۔

جلد 13 شمارہ 1,2,3

مدیر: محمد یوسف ٹینگ، معاون مدیر: محمد احمد اندرابی، مدیر اعزازی: ڈاکٹر حامدؔی کاشمیری

اس شمارہ میں پانچ غیر ریاستی کہانی کاروں کی کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ اپنے دور کے منفرد اور معروف افسانہ نگار پریم ناتھ در کا افسانہ ''سڑے پھسے ٹماٹر'' حاصلِ شمارہ ہے۔ اس کہانی کا ٹریٹمنٹ نہایت ہی عمدہ ہے۔ رفیعہ منظور الامین کافی عرصہ کشمیر میں رہی ہیں۔ ان کا افسانہ ''ایک نگاہ کا زیاں'' بھی اس شمارے میں شائع ہوا ہے۔

جلد 13 شمارہ 4,5,6

اس شمارہ میں جو افسانے شامل کیے گئے ہیں وہ غیر ریاستی قلم کاروں نے قلم بند کیے ہیں۔ کوثر چاند پوری، عوض سید اور اقبال متین سے کون واقف نہیں۔ کوثر چاند پوری اب زندہ نہیں لیکن آج بھی افسانوی ادب میں انہیں احترام کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ عوض صاحب اور اقبال صاحب آج بھی لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔

جلد 18 شمارہ 3,4,5

نگراں: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی معاون: محمد اسد اللہ وانی

یہ شمارہ دراصل مرحوم رسؔا جاودانی کے نام منسوب ہے لیکن اس میں بھی تین افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔

جلد 20 شمارہ 1,2,3

نگراں و مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی معاون: محمد اسد اللہ وانی

یہ شمارہ برِ صغیر کے معتبر اور مقبول افسانہ نگار پریم چند کی فنی شخصیت اور اُن کی ادبی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ پریم چند کا مقام اُردو فکشن میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اُردو افسانے کو حقیقت نگاری سے روشناس کرایا' عوامی مسائل کو پیش کیا' محنت کش طبقہ کی ترجمان کی۔ اُن کے بہت سارے افسانے اُن کی فنکارانہ قوت کے مظہر ہیں۔

جلد 21 شمارہ 3

مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

اس شمارہ میں برصغیر کے دو ممتاز اور معروف افسانہ نگاروں کو ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ کوثر چاند پوری کا ''نشانِ منزل'' اور کرتار سنگھ دُگل کا ''سمی پھر ماں بن جائے گی'' جیسے افسانے قابلِ ذکر ہے۔ کرتار سنگھ دُگل ایک ڈرامہ نگار کے طور پر بھی شہرت رکھتے ہیں۔

جلد 21 شمارہ 5-4

مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

اس شمارہ میں دو کہانیاں ہے۔ ایک کہانی کے مصنف اختر آغا ہیں اور دوسری کہانی شبنم قیوم نے تحریر کی ہے۔

جلد 22 شمارہ 2,3,8

نگراں و مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

مرحوم بشیر اختر کشمیری زبان کے ایک منفرد افسانہ نگار تھے۔ اس شمارہ کے لئے انہوں نے اپنی ایک کشمیری کہانی کو اُردو کا روپ دیا ہے۔ کہانی کا عنوان ''چند پوز چند سنیپ'' ہے۔

جلد نمبر 24 شمارہ 3

مدیر اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

اس شمارہ میں دو افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ اِن کے لکھنے والے ہیں م۔م راجندر اور ایم۔اے۔رضا۔ م۔م راجندر کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اب بھی

کبھار ہی ان کا نام کسی رسائے میں نظر آتا ہے۔

جلد: 24 (نوجوان نمبر) شمارہ 12

نگراں و مدیرِ اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

1985ء چونکہ نوجوانوں کے سال کے طور پر منایا گیا۔ اس لئے اِس شمارہ میں تین نوجوان قلم کاروں کے افسانے شائع کئے گئے ہیں۔ جن میں اظہر نعیمہ احمد ''بندریا''، واجدہ تبسم ''ادھورے سپنے'' اور راشد رشید کا افسانہ بھی شامل ہے۔

جلد 27 شمارہ 7

نگراں مدیرِ اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

اس شمارہ میں ایک ہی کہانی شامل کی گئی ہے۔ یہ کہانی رتن لال شانتؔ نے لکھی ہے اور عنوان ہے ''شکاری''۔ یہ کہانی دراصل کشمیری زبان میں لکھی گئی ہے۔ شانتؔ جی کشمیری زبان کے اچھے کہانی کاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ اس کہانی کے مترجم بھی ہیں۔

جلد 27 شمارہ 10

نگراں و مدیرِ اعلیٰ: محمد یوسف ٹینگ مدیر: محمد احمد اندرابی

پدما سچدیو ڈوگری زبان کی ایک نامور شاعرہ ہیں۔ وہ کبھی کبھی کہانیاں بھی لکھتی رہی ہیں۔ ''کل کہاں جاؤں گی'' کے عنوان سے اُن کی یہ کہانی شمارہ ہذا میں شامل کی گئی ہے اور اس کے مترجم ارجن دیو مجبور ہیں۔

جلد 28 شمارہ 4

اس شمارہ میں پروفیسر مدن موہن شرؔما کا افسانہ ''عجیب تھا وہ آدمی'' شامل ہے۔ پروفیسر صاحب ڈوگری زبان کے ایک ممتاز افسانہ نگار تھے۔ یہ افسانہ انھوں نے ڈوگری زبان میں لکھا تھا۔ اس کا اُردو روپ بھی ان کے زورِ قلم کا ہی نتیجہ ہے۔

جلد 32 شمارہ 7,8,9,10,11,12

نگراں: پروفیسر جتندر شرما مدیر: محمد احمد اندرابی معاون: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں ابراہیم اختر اور گوربچن سنگھ کی کہانیوں کے علاوہ مرحوم انیس ہمدانی کی کہانی "اپنے ہم شکل" بھی شاملِ شمارہ ہے۔ یہ ان کی کشمیری کہانی کا اُردو ترجمہ ہے۔ وہ ایک باصلاحیت قلم کار تھے لیکن اُن کی صلاحتیں اُن کے انتقال کے ساتھ ہی مٹی کی نذر ہو گئیں۔

یہ ایک حقیقت ہے اور اِس بات سے ہرگز انکار کی گنجائش نہیں کہ شیرازہ ریاستِ جموں کشمیر اور بیرونِ ریاست کے ان گنت افسانہ نگاروں کو اپنے اوراق میں جگہ دے کر نہ صرف اُن کے افسانوں کو قارئین کے ساتھ رکھ کر مقبولیت بخشی بلکہ برصغیر میں شائع ہونے والے اردو جرائد میں اپنے لئے ایک مخصوص اور اعلیٰ مقام حاصل کرنے میں کامیابی بھی حاصل کی۔!!!

جلد: 36 شمارہ: 6-5

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: محمد احمد اندرابی

چار کہانیاں شامل شمارہ ہیں اور یہ کہانیاں اور کہانی کار اس طرح ہیں۔

نور شاہ......رُکا ہوا لمحہ

عظیم اقبال......پھول چنیں، خواب بُنیں

شرون کمار ورما......بند گلی

جان محمد آزاد......نئے موسموں کی اُڑان

جلد 37 شمارہ 1,2,3

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: محمد احمد اندرابی معاون: محمد اشرف ٹاک

اس میں دو مقامی اور دو غیر مقامی کہانی کاروں کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ریاست سے تعلق رکھنے والے کہانی کاروں میں آنند لہر اور شمی شاعر ہیں اور غیر مقامی کہانی کاروں میں نسیم ابن آسی اور عظیم اقبال ہیں۔

جلد 37 شمارہ 4

ہردے کول بھارتی کشمیری میں لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ اُن کے ایک کشمیری

میں تحریر کردہ افسانے کا اُردو روپ ''سلاخوں کے پیچ'' کے عنوان سے شمارہ ہذا میں شامل ہے۔

جلد 39 شمارہ 7,8,9

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: درخشاں اندرابی

اس شمارہ میں چھ افسانے ہیں۔ جن میں ڈاکٹر علی عباس امید کے تین اور فاروق رینزو کا افسانہ ''کفن کی قیمت'' بھی شامل ہیں۔

جلد 40 شمارہ 12

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں ''بھلے لوگ'' گرچرن سنگھ کی کہانی کا نام ہے اور ''لباس'' اقبال عظیم چودھری کی۔ چودھری صاحب گوجری زبان کے قلم کار ہیں۔

جلد 41 شمارہ 1,2,3

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں مشتاق مدنی کا (تنکا) اور گربچن سنگھ کا (خوابوں کا سلسلہ) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ شاہد ندیم نے جوتسنا دیودھر کے مراٹھی افسانے کو اُردو میں ''حاشیہ'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے لیکن ماحول، واقعات اور کردار اجنبی سے لگتے ہیں۔ شاید صحیح ماحول کی عکاسی نہیں ہوئی۔

جلد 41 شمارہ 12-11

نگراں: رمیش ٹھاکر مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں دو مقامی اور دو غیر مقامی افسانہ نگاروں کی کہانیاں شامل کی گئی ہے۔ مقامی افسانہ نگاروں میں نور شاہ (عکس) اور وریندر پٹواری (گرداب) قابلِ ذکر ہیں۔ غیر ریاستی افسانہ نگار میں اقبال حسن آزاد اور گربچن سنگھ گلشن شامل ہیں۔

جلد 41 شمارہ 6

نگراں: بلونت ٹھاکر مدیر: محمد اشرف ٹاک

یہاں ایک بار پھر دیپک بدکی نظر آتے ہیں اپنی کہانی ''ویوگ کے ساتھ''۔ احمد صغیر کی کہانی بھی شاملِ شمارہ ہے۔

جلد 42 شمارہ 3-2

نگراں: رمیش مہتہ   مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں شامل تینوں کہانی کاروں کا تعلق ریاست جموں کشمیر سے نہیں ہے البتہ ان کے نام افسانوی ادب میں جانے پہچانے ہیں اور یہ کہانی کار ہیں عظیم اقبال، شوکت حیات اور احمد صغیر......!

جلد 42 شمارہ 1

نگراں: رمیش مہتہ   مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں صرف دو کہانیاں شاملِ شمارہ ہیں۔ پہلی نور شاہ ''دوسری عورت'' اور دوسری نسیم بن آسی کی ''منظر لامنظر''۔ آسی صاحب کا تعلق ریاست جموں کشمیر سے نہیں ہے۔

جلد 43 شمارہ 1,2,3,4,5,6

نگراں: پروفیسر ریتا جتندر مدیر: محمد احمد اندرابی معاون: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں شامل تین کہانی کاروں میں سے دو کا تعلق کشمیر سے ہے۔ امین کامل اور بشیر شاہ۔ برِصغیر کے معروف افسانہ نگار رتن سنگھ بھی کہانی کاروں کی فہرست میں نظر آتے ہیں۔ اس شمارہ کے لئے امین کامل نے خود ہی اپنی ایک کشمیری کہانی کا ترجمہ کیا ہے۔

جلد 43 شمارہ 5-4

نگراں: رمیش مہتہ   مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں آنند لہر کا (سُنہرا کفن)، ق۔م۔ خان کا (مجھے آزادی نہیں چاہیے ') اور اقبال حسن (دُشمن) شامل ہیں۔ دیکھئے آنند لہر نے کس خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانے کا اختتام کیا ہے۔ ''دوسرے دن سارتھی نے یہ اشتہار اخبار میں دے دیا۔ سارتھی

شال سنٹر کفن کے لئے تشریف لائے، سنہرے کفن کے لئے۔ اگر آپ اپنے رشتہ داروں کی لاش کو سجانا چاہتے ہیں، سورگ میں بھیجنا چاہتے ہیں تو تشریف لائے سارتھی شال سنٹر۔

جلد 44 شمارہ 2

نگراں: ٹی۔ آر۔ شرما مدیر: محمد اشرف ٹاک

محمد حسین سلیم اور اقبال مہدی دونوں افسانہ نگاروں کا تعلق کشمیر سے نہیں ہے۔ مہدی صاحب اُردو افسانے کی جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ اُن کی کہانی ''کتنی صدیوں سے مصر کے بازار میں'' بہت ہی دلچسپ ہے۔

جلد 44 شمارہ 3

نگراں: ٹی۔ آر۔ شرما مدیر: محمد اشرف ٹاک

اس شمارہ میں شامل دونوں افسانہ نگاروں کا تعلق ریاست سے ہے۔ دیپک بدکی ''ورثے میں ملی سوغات'' اور ڈاکٹر نکہت فاروق ''آدھے ادھورے لوگ'' پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیپک بدکی کے نام سے ہم سب واقف ہیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر نکہت فاروق کی کہانیوں میں اکثر کشمیر اور کشمیر کے موجودہ حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔

جلد 44 شمارہ 11

نگراں: ڈاکٹر رفیق مسعودی مدیر: محمد اشرف ٹاک

چار کہانیاں ...... چار نام ...... ستی سر کا سورج (خالد حسین)، روشنی کی تلاش (قرۃ العین)، سب سے محفوظ جگہ (بشیر شاہ) اور انتظار (روبی انسا خان)۔

جلد 46 شمارہ3

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر: محمد اشرف ٹاک

کشمیری لال ذاکر کا تعلق کشمیر سے بھی رہا ہے۔ کشمیر کے پس منظر انہوں نے بہت سی کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ اس شمارہ میں اُن کی ایک بہت ہی دلچسپ کہانی ''یاترا سے لوٹی پوتر لڑکی'' شائع ہوئی ہے۔ احمد کلیم فیض پوری بھی افسانوی دنیا میں خاصے مقبول ہیں۔

اُن کی کہانی ''پری تم کہاں ہو'' اپنی نوعیت کی ایک انوکھی کہانی ہے۔

جلد 46 شمارہ 1

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر: محمد اشرف ٹاک

یہ شمارہ پانچ افسانوں سے سجا سنورا ہے۔ ان میں سے دو افسانے ''سب سے محفوظ جگہ'' اور ''ریڈیو انٹرویو کا آخری سوال'' مرحوم بشیر شاہ کے تحریر کردہ ہیں۔ ''نجات'' کے عنوان سے زاہد مختار کا افسانہ شائع ہوا ہے۔ روسی افسانہ نگار انتن چیخوف کی کہانی کا ترجمہ ''جی حضوری'' کے نام سے رفیق شاہین نے کیا ہے۔ اس شمارہ میں نور شاہ کی تحریر کردہ کہانی ''دوسرا گھر'' بھی شامل کی گئی ہے۔

جلد 46 شمارہ 3

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر: محمد اشرف ٹاک

تین کہانیاں شامل کی گئی ہیں اور تینوں افسانہ نگار کشمیری نہیں ہے۔ یہ اشتیاق سید، یٰسین احمد اور عظیم راہی ہیں۔ ریاست سے باہر کے افسانہ نگار بھی شیرازہ کی مقبولیت دیکھ کر اس میں چھپنا بہت پسند کرتے تھے اور اُن کی یہ پسند آج بھی قائم ہے۔

جلد 47 شمارہ 9

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر اعلیٰ: محمد اشرف ٹاک معاون: سلیم سالکؔ

یہ شمارہ مرحوم عمر مجید کے نام منسوب ہے۔ اس شمارہ میں مرحوم عمر مجید کے تحریر کردہ چار افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔ ان کے یہ افسانے مختلف ادوار سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ افسانے ہیں ''شہر کا اغوا، گونگے گلاب، درد کا مارا اور چھوٹا آدمی''۔

جلد نمبر 48 شمارہ 8

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر اعلیٰ: محمد اشرف ٹاک معاون: سلیم سالکؔ

دیپک بدکی اور دیپک کنول کا تعلق ریاست سے ہے۔ اُن کی کہانیاں ''لذتِ خلوت'' اور ''گوشت کی منڈی'' اس شمارہ میں پڑھی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ منظر

مظفر پوری کی کہانی ''غیرت'' بھی شاملِ شمارہ ہے۔ دیپک کنول کی کہانی کا پسِ منظر کشمیر ہے اور انہوں نے ایک قصائی کو کہانی کا مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے اور اُن سے یہ کہلوایا ہے کہ یہ انسانوں کی نہیں حیوانوں کی بستی ہے جہاں انسانوں کا گوشت بک رہا ہے۔

جلد 48 شمارہ 4,5,6,7

نگراں: ظفر اقبال منہاس، مدیر اعلیٰ: محمد اشرف ٹاک، معاون: سلیم سالک

چونکہ یہ شمارہ مرحوم غلام رسول سنتوش کے نام منسوب ہے۔ اس لئے اس میں اُن کے دو اُردو افسانے ''ایک موت ایک مسکراہٹ'' اور ''ڈل کے آنسو'' بھی شامل کئے گئے ہیں۔ سنتوش مرحوم ایک مصور ہونے کا ساتھ ساتھ کہانی کار بھی تھے۔ انہوں نے اُردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں افسانے لکھے ہیں۔ ان کی کہانی ایک موت ایک مسکراہٹ سے چند جملے......

''اس میں شک نہیں کہ میں کہانی کار ہوں، زندگی کے ہر موڑ کو کہانی کا روپ دے سکتا ہوں۔ لیکن کئی ایک ایسے بھی ہوتے ہیں جو کہانی نہیں بن سکتے جو صرف ایک خلش بن کر دل کی گہرائیوں میں سسکتے رہتے ہیں۔ پیار ایک اٹوٹ رشتہ ہے جو کبھی نہیں ٹوٹتا، ایک مقدس بندھن ہے''۔

جلد نمبر 48 شمارہ 9

نگراں: ظفر اقبال منہاس مدیر اعلیٰ: محمد اشرف ٹاک معاون: سلیم سالک

اس شمارہ میں تین افسانہ نگاروں کی تخلیقات شائع کی گئی ہیں۔ یہ تینوں افسانہ نگار کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔

نور شاہ......اندھیرے کے مسافر

مشتاق مہدی......کشمکش

غلام نبی شاہد......خواب، نیند اور تماشائی

............☆☆☆............

☆......غلام نبی آتش

شیرازہ اُردو اور لوک ادب

شیرازہ (اُردو) کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۲ء کو منظرِ عام پر آیا۔ اُس وقت کے وزیرِ اعظم اور کلچرل اکیڈیمی کے صدر بخشی غلام محمد نے ''شیرازہ'' کی ادارت سنبھالنے کے لئے محمد یوسف ٹینگ کو محکمۂ اطلاعات سے خاص طور پر طلب کیا تھا۔ معروف ادیب علی جواد زیدی کی نگرانی میں نکلنے والے اس رسالہ کی مجلسِ مشاورت میں صاحب زادہ حسن شاہ، پروفیسر رام ناتھ شاستری، پروفیسر نیلامبر دیو شرما اور پروفیسر عبدالقادر سروری شامل تھے۔ علی جواد زیدی اکیڈیمی کے سیکریٹری تھے اور بقول محمد اشرف ٹاک انہوں نے ہی رسالے کا نام ''شیرازہ'' تجویز کیا تھا۔ محمد یوسف ٹینگ کے بعد ڈاکٹر رشید نازکی اور محمد احمد اندرابی نے اس مقتدر رسالہ کی ادارت سنبھالی۔ اِس وقت اس کی ادارت محمد اشرف ٹاک کے ہاتھوں میں ہے۔ شیرازہ کی شروعات کرنے والوں نے جو خواب دیکھا تھا وہ واقعی حقیقت میں بدل گیا۔ اس رسالے کی نہ صرف اشاعت جاری رہی بلکہ یہ ملک بھر میں ایک موٴقر اور معتبر رسالے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا۔ اس کے لکھنے والوں اور اس کے پڑھنے والوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ شیرازہ کے لکھنے والوں میں ملک کے بڑے بڑے اصحابِ علم و دانش شامل رہے ہیں۔

اس رسالے نے گزشتہ پچاس برسوں کے دوران ادیبوں اور شاعروں کے لئے ایسا پلیٹ فارم مہیا رکھا، جہاں خاص طور پر نئے لکھنے والوں کو اُبھرنے اور اپنی تخلیقی

صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کا خوب موقعہ ملا۔ شیرازہ کے اکثر شمارے اور خصوصی اشاعتیں زبان و ادب سے متعلق تحقیق و تنقید کرنے والوں کے لئے بہت فائدہ مند رہے ہیں۔ آج تک اس رسالے کے تقریباً چار سو پچاس شمارے شائع چکے ہیں، جو زائد از چوالیس ہزار صفحات کو محیط ہیں۔ لکھنے والوں اور قارئین کی بڑتی ہوئی تعداد کے پیشِ نظر شیرازہ کو سہ ماہی سے دو ماہی اور بعد میں ماہانہ بنا دیا گیا۔ شیرازہ پہلے شمارہ میں علی جواد زیدی ''شیرازہ'' کے مقاصد اور منازل متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اگر کسی بات کی کمی کھٹک رہی تھی تو وہ یہ تھی کہ ابھی تک اکیڈیمی کے پاس اپنا کوئی ترجمان نہیں تھا۔ شیرازہ کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ اکیڈیمی کی سرگرمیوں سے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو روشناس کرایا جائے اور اسی کے ساتھ صالح تحقیق و تفتیش کے لئے سہولیت بہم پہنچائی جائے۔ ہمارے ملک میں رسائل کی کمی نہیں ہے لیکن ہم اسے اس طرح ادبی رسالہ نہیں بنانا چاہتے ہیں، جس میں کچھ افسانے، کچھ نظمیں اور دو ایک مقالے جمع کر کے فریضے سے سبکدوشی کا احساس ہو جاتا ہے۔ ہماری کوشش ہوگی ریاست جموں و کشمیر کی تمام زبانوں کے تمام علوم و فنون پر پُر مغز مقالے اور تحقیقی مضامین یکجا کئے جائیں اور ریاست کے ثقافتی ذخیروں کو ہندوستان بھر میں عام کیا جائے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جواں سال ادیب یوسف ٹینگ کی خدمات رسالہ کی ادارت کے لئے حاصل ہوگئی ہیں......''

حق بات یہ ہے کہ شیرازہ میں جموں و کشمیر کی ثقافت اور یہاں بولی جانے والی زبانوں کے ادب سے متعلق گوناگوں موضوعات کے بارے میں ابتداء سے ہی اعلیٰ پایہ کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ تاریخ، ادب، فن و ہنر، جغرافیہ اور دیگر علوم کے نہاں گوشوں کو کھنگال کر معلوماتی، معتبر اور مؤقر مقالے لکھوائے گئے، جو شیرازہ کی زینت بنتے رہے۔ ایڈیٹر صاحبان نے ریاست کے لوک ادب کے بارے میں بھی مقالے

لکھوائے اوران کوشیرازہ میں ۔اگر چہ پچاس برسوں کے دوران مختلف علاقائی زبانوں کے لوک ادب کے بارے میں شیرازہ میں شائع شدہ مقالہ جات کی تعداداتنی نہیں ہے، جتنی ہونی چاہئے تھی ۔آج تک ہمارے لوک ادب کواردو قارئین کے لئے باضابطہ طور پیش کرنے کی سنجیدہ کوششیں نہیں کی گئی ہیں۔ کشمیری زبان کے لوک ادب کا بڑا حصّہ انگریزی میں منتقل ہوا ہے، محققین نے اپنے خاص مطالعوں کے نتائج انگریزی میں تحریر کئے ہیں لیکن مقامی سطح پر اردو زبان کا دامن اس سب سے خالی ہے۔لیکن ''شیرازہ'' اردو میں اس نوعیت کے مقالے شائع ہوئے ہیں اور''ہمارا ادب'' کا ایک خصوصی ''فوک لور نمبر'' بھی شائع ہوا ہے۔شیرازہ میں شائع شدہ مقالے لوک ادب کے محققین اور تجزیہ کاروں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ پھر بھی اس موضوع پر زیادہ سے زیادہ کام کرنے کی ضرورت ہے، حالانکہ کشمیری سے قطع نظر ریاست کی دیگر علاقائی زبانوں

کے لوک ادب کے متعلق شیرازہ میں جو مقالے شامل کئے گئے ہیں، وہ آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔

لوک ادب: لوک ادب، فوک لور کی ایک ذیلی شاخ ہے۔فوک لور کی اصطلاح انگلستان کے جان تھامسن نے ۱۸۲۶ء میں پیش کی تھی۔ بعد میں فوک ہیریٹیج ،فوک ڈانس، فوک میوزک اور فوک لٹریچر، فوک لور کی شاخوں کے طور پر وجود میں آگئیں۔ الان ڈائنڈیز نے ''فوک لور'' اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''فوک'' سے مراد لوگوں کی وہ چھوٹی یا بڑی جماعت ہے جس کے افراد کی زبان مشترک ہو اور جن کا مذہب یا کم از کم ریت روایات اور اعتقادات میں سے کوئی نہ کوئی چیز مشترک ہو۔ یہ مشترک چیزیں انسانوں کے اس گروپ کو ایک مخصوص شناخت عطا کرتی ہیں۔ ''لور'' سے مراد قدیم روایات، اعتقادات، رسموں اور سوچ وغیرہ کو عملانے اور ذہن میں محفوظ کرنے کا عمل ہے۔ اس طرح فوک لور میں آفرینش سے موجودہ زمانے تک انسانی تجربے، اساطیر، آرزوئیں، خیالات، عقائد، رہن سہن کے طریقے، روایات، رسوم ورواج، دیومالا، کام کاج، طرزِ

اظہار، پیداواری عمل اور مافوق الفطرت واقعات شامل ہیں لیکن اس سب کا دارومدار لوک اعتقادات پر ہے۔ مختلف قوموں میں مختلف لوک عقائد واعتقادات پائے جاتے ہیں۔ جب کبھی فوک لور اور تحریری تاریخ ٹکراتے ہیں تو فوک لور، لوک اعتقاد اور عقیدے کی ڈھال پہن لیتا ہے۔ تاہم فوک لور کے جدید تجزیہ کار کہتے ہیں کہ صحیح تحقیق اور تجزیہ کاری بروئے کار لائی جائے تو فوک لور بڑی حدتک سماجی تواریخ مرتّب کرنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ چونکہ لوک ادب یا زبانی ادب Oral Literature، فوک لور کی ایک بڑی اور وسیع شاخ ہے۔ اس لئے یہ بھی فی زمانہ ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہتا ہے اور عام لوگوں کے خیالات، خواہشات، تجربات اور توہمات کا ترجمان اور ان کی سماجی، سیاسی، عقیدتی اور تمدنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا آئینہ دار رہا ہے۔

<u>لوک ادب اور شیرازہ:</u> کشمیری زبان لوک ادب کے وسیع سرمایہ سے مالا مال ہے۔ کئی یورپی محققین نے، جن میں جے۔ ہنٹن۔ نوولز، ارنیسٹ نیو، رچرڈ ٹیمپل، جارج ابراہم گریرسن، والٹر لارینس، کارل فریڈرچ، برکھارڈ، ہندوستانی نژاد آنند کمارسوامی اور اُن کی فرنگی نژاد بیوی رتن دیوی وغیرہ شامل ہیں۔ اُنیسویں صدی عیسوی اور بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں کشمیری لوک ادب کی تلاش، تحقیق، ترتیب اور تجزیہ کاری کی ابتدا کی۔ اکثر یورپی محققین کشمیری لوک ادب کی گونا گونیت اور بہتات دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ جے ہنٹن نوولز نے ڈیڑھ ہزار کشمیری ضرب الامثال اور محاورات کا ایک مجموعہ ۱۸۸۵ء میں شائع کیا، جس کا نام "A Dictionary Of Kashmiri Words and Proverbs" ہے۔ اس کے بعد نوولز نے چونسٹھ کشمیری لوک کہانیاں جمع کیں۔ اُن کا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۷ء میں "فوک ٹیلز آف کشمیر" کے نام سے شائع کیا۔ نوولز نے اس مجموعہ کے دیباچے میں لکھا ہے:

"Kashmir as a field of Folk Lore literature is perhaps not surpassed in fertility, by any other country in the world. My interest had been aroused from first of the rich store of popular Lore, which Kashmiri presents in its Folk Tales, Songs, Proverbs and Like.

(J. Hinton Knowles, Folk Tales of Kashmir, London, Page-1)

''شاید دنیا کا کوئی ملک' فوک لور اور فوک لٹریچر کے میدان میں' زرخیزیت کے لحاظ سے کشمیر پر سبقت نہیں لے سکتا ہے۔ میں نے ان لوک روایات میں' جو کشمیری اپنی اپنی لوک کہانیوں' لوک گیتوں اور محاورات وغیرہ میں پیش کرتے ہیں' پہلے سے ہی دلچسپی لی''۔

حاصل کلام یہ ہے کہ لوک ادب کے اس وسیع سرمایہ کو کھنگالنے کا کام کشمیری ادیبوں اور محققوں نے بہت دیر بعد شروع کیا۔ شیرازہ اردو کے فائل کو کھنگالنے کے بعد کشمیری زبان کے لوک ادب کی مختلف جہتوں کے بارے میں لکھے گئے صرف اُنیس (۱۹) مقالے ملے، جن میں ۱۹۶۳ء کی دوسری جلد کے تیسرے شمارے میں شیشی شیکھر توشخانی کا مضمون ''ایک ساگر کہانیوں کا'' اور ناجی منور کا مقالہ ''کشمیر کی لوک شاعری'' شامل ہیں۔ یہ مقالے کشمیری لوک ادب کے بارے میں نقش اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ توشخانی نے اپنے مقالے میں سوم دیو کی ''کتھاسرت ساگر'' اور گناڑے کی ''برہت کتھا'' سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ بعد میں محمد امین کامل نے بھی برہت کتھا اور ''کتھاسرت ساگر'' کے بارے میں ایک پُر مغز مضمون لکھا ہے' جو شیرازہ کے ایک اور شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ناجی منور کے علاوہ کشمیری لوک شاعری کے بارے میں علی محمد لون نے بھی عالمانہ' تحقیقی اور تجزیاتی مقالہ لکھا ہے جو شیرازہ کی پانچویں جلد کے پہلے شمارے میں شامل ہے۔ یہ مقالہ اصل میں علی محمد لون نے کشمیری زبان کی لوک شاعری کے پہلے مجموعے کے لئے بطور دیباچہ تحریر کیا تھا۔ لوک شاعری کا یہ مجموعہ ناجی منوؔر اور موتی لال ساقیؔ نے جمع کیا تھا اور ترتیب دیا تھا۔ اسے کلچرل اکیڈیمی نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا تھا۔ اسی شمارے میں اختر محی الدین کا مقالہ ''ہماری مشترکہ میراث' لوک ادب'' بھی شامل ہے۔ نومبر ۱۹۶۵ء کے شمارے میں اٹھارہ صفحات کو محیط سیوا سنگھ کا تحریر کردہ قابلِ قدر مقالہ ''کشمیری زبان میں قصہ' سوہنی مہینوال'' شائع ہوا ہے۔ اس میں اگرچہ پنجابی لوک کہانی پر مبنی محی الدین مسکین کی مثنوی ''قصہ' سوہنی مہینوال'' کے بارے میں تفصیل سے بات کی گئی ہے مگر اس لوک کہانی کی اصل صورتوں کے متعلق' جو پنجابی زبان میں پائی جاتی ہیں' بھی خاصی تفصیلات اور معلومات بیان کی گئی ہیں۔ برکات ندؔا کے مضمون

''تخلیقِ ادب اور لوک ادب' امتیاز و مماثلت کے چند پہلو' نے جلد: ۲۳' کے شمارہ: ۱۲' میں جگہ پائی ہے۔ شیرازہ کے مہجور نمبر میں (جلد: ۲۳' شمارہ: ۱۱۔۸) میں ''مہجور کی چند تلمیحات'' کے عنوان سے محمد یوسف ٹینگ کا عالمانہ اور دلچسپ مقالہ درج ہے' جو ۱۳ ر صفحات کو محیط ہے اور جس میں پیرزادہ غلام احمد مہجورؔ کے کلام میں موجود چند تلمیحات کی وضاحت کر کے ان کا پسِ منظر پیش کیا گیا ہے۔ جن میں سے اکثر ہمارے لوک ادب کا حصہ ہیں مثلاً لالہِ گوپال' ستی بھاما' قندہارِ چ زوٗن' دلا آرام' کونسر ناگ' راوٗن' رام شلہِ پدمان وغیرہ۔

شیرازہ اردو کے مختلف شماروں میں شائع شدہ کشمیری لوک ادب سے متعلق شائع شُدہ اُنیس مقالے اس موضوع پر کام کرنے والے کے لئے حوالوں کا درجہ رکھتے ہیں اور یہ حوالے بہت معتبر و مستند ہیں کیونکہ ان میں کئی مقالے' جو ہمارے معتبر پیش رو محققین نے' جن میں اختر محی الدین' علی محمد لون' موتی لال ساقیؔ' امین کاملؔ' ناجی منورؔ وغیرہ نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ اور تحقیقی دیانت کے ساتھ تحریر کئے' آج بھی بہت کارآمد ہیں۔ کشمیری لوک ادب کے متعلق ابتدائی کام کرنے والوں میں اور لوگ بھی شامل ہیں مثلاً پروفیسر محی الدین حاجنی' سُدرشن کاشکاری وغیرہ لیکن شیرازہ اردو کے زیرِ نظر فائل میں اُن کا کوئی مقالہ راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزرا۔ شیرازہ کے ان مقالوں سے قطع نظر کشمیری اور انگریزی زبانوں میں کشمیری لوک ادب کے بارے میں آج تک خاصا کام ہوا ہے' جس کا سہرا پروفیسر محی الدین حاجنی' محمد یوسف ٹینگ' موتی لال ساقیؔ' منظور فاضلی' سُدرشن کاشکاری' اختر محی الدین' غلام نبی ناظرؔ' محمد سبحان بھگتؔ' سید رسول پونپرؔ' پروفیسر فاروق فیاضؔ' رشید نازکی' نشاطؔ انصاری' جواہر لال ہنڈو وغیرہ کے سر جاتا ہے۔

یہاں کشمیری لوک ادب سے متعلق شیرازہ کے مختلف شماروں میں شامل مقالہ جات کی مکمل فہرست' اس لئے پیشِ خدمت ہے کہ عنوانات سے مقالوں کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکے اور پوری تفصیلات بہم رہیں:

نمبر شمارہ	مقالہ	مقالہ نگار	جلد، شمارہ، سال	صفحات	ایڈیٹر
۱۔	کشمیری لوک ادب ایک مطالعہ	اختر محی الدین	جلد:۱ شمارہ:۴		محمد یوسف ٹینگ
۲۔	ایک ساگر کہانیوں کا	شیشی شیکھر توشخانی	جلد:۲ شمارہ:۳ ستمبر ۱۹۶۳ء	۸۲ تا ۸۷	محمد یوسف ٹینگ
۳۔	کشمیر کی لوک شاعری	ناجی منور	جلد:۲ شمارہ:۳ ستمبر ۱۹۶۳ء	۸۸ تا ۱۰۲	محمد یوسف ٹینگ
۴۔	کشمیری زبان میں قصہ سوہنی مہینوال	سیوا سنگھ	جلد:۴ شمارہ:۶ نومبر ۱۹۶۵ء	۳۰ تا ۴۸	محمد یوسف ٹینگ
۵۔	کشمیری لوک شاعری ایک جائزہ	علی محمد لون	جلد:۵ شمارہ:۱ ۱۹۶۶ء	۱۷۷ تا ۱۹۱	محمد یوسف ٹینگ
۶۔	ہماری مشترکہ میراث لوک ادب	اختر محی الدین	جلد:۵ شمارہ:۱ ۱۹۶۶ء	۳۴۷ تا ۳۶۰	محمد یوسف ٹینگ
۷۔	مہجور کی چند تلمیحات	محمد یوسف ٹینگ	جلد ۲۳ شمارہ:۸۔۱۱ مہجور نمبر ۱۹۸۴ء	۱۳۴ تا ۱۴۷	محمد احمد اندرابی

نمبر شمار	مقالہ	مقالہ نگار	جلد، شمارہ، سال	صفحات	ایڈیٹر
۸۔	تخلیق ادب اور لوک ادب، امتیاز و مماثلت کے چند پہلو	برکات ندا	جلد: ۲۳ شمارہ: ۱۲		محمد احمد اندرابی
۹۔	ضلع ڈوڈہ کے تہوار	محمد اسد اللہ وانی	جلد: ۲۶ شمارہ: ۶ جون ۱۹۸۷ء	۶۴ تا ۷۹	محمد احمد اندرابی
۱۰۔	کشمیری فوک لور میں ظرافت	غلام نبی آتش	جلد: ۲۹ شمارہ: ۸	۴۱ تا ۶۵	محمد احمد اندرابی
۱۱۔	کشمیری لوک کہانیوں میں تواریخ	غلام نبی آتش	جلد: ۳۲ شمارہ: ۷۔۱۲	۳۸ تا ۶۰	محمد احمد اندرابی
۱۲۔	کشمیری لوک ورثے کے اجزائے ترکیبی، بدلتے عصری تناظر میں	موتی لال ساقی	جلد: ۴۰ شمارہ: ۱۱		محمد اشرف ٹاک
۱۳۔	کشمیری فوک لور میں بچوں کے گیت	غلام نبی آتش	جلد: ۴۱ شمارہ: ۱۱۔۱۲	۳۷ تا ۶۲	محمد اشرف ٹاک
۱۴۔	کشمیری لوک گیت، سماجی تبدیلیوں کے عکاس	غلام نبی آتش	جلد: ۴۲ شمارہ: ۱	۳۷ تا ۶۱	محمد اشرف ٹاک
۱۵۔	سنہ کشمیر	غلام نبی آتش	جلد: ۴۳ شمارہ: ۱۲، ۱۹۹۵ء	۵ تا ۱۳	محمد اشرف ٹاک

۱۶۔	بازیافت	غلام نبی ناظرؔ	جلد:۴۸ شمارہ:۸، ۲۰۱۰ء	۳۸ تا ۵۱	محمد اشرف ٹاک
۱۷۔	کشمیری فوک لور میں چند پُراسرار جگہیں	غلام نبی آتشؔ	جلد:۴۸ شمارہ:۸ ۲۰۱۰ء	۲۶ تا ۳۸	محمد اشرف ٹاک
۱۸۔	کشمیری لوک ادب اور لوک گیت	غلام نبی ناظرؔ	جلد:۴۶ شمارہ:۲	۳۱ تا ۳۹	محمد اشرف ٹاک
۱۹۔	کشمیر فوک لور کے آئینے میں	غلام نبی آتشؔ	جلد۴۹ شمارہ:۱۔۳ جموں۔کشمیر۔ لداخ نمبر۲۰۱۰ء	۳۳۶ تا ۳۷۸	محمد اشرف ٹاک

ڈوگری لوک ادب: ڈوگری لوک ادب سے متعلق شیرازہ میں شائع شُدہ مضامین کی تعداد صرف تین ہے' بڑے تعجب کی بات ہے کہ ڈوگری ادیبوں نے اپنے لوک ادب کے بارے میں اردو میں مقالے لکھ کر شیرازہ میں شامل نہیں کروائے ہیں۔ حالانکہ جنوری ۱۹۶۲ء میں جو پہلا شمارہ شائع ہوا تھا' اُس میں تارا سمیلپوری کا ایک دلچسپ مضمون ڈوگری کہاوتوں کے بارے میں ہے۔ دس صفحات پر محیط اس مضمون میں نہ صرف یہ کہ صاحبِ مضمون نے کہاوتوں کو اکٹھا کیا ہے' اُن کے استعمال اور پسِ منظر کے بارے میں وضاحت تحریر کی ہے بلکہ ڈوگری کہاوتوں سے متبادل بھی دیئے ہیں۔ اس کے بعد دوسری جلد کے شمارہ نمبر:۵' میں ہنس راج رہبر کا مضمون ''لوک کتھاؤں میں مؤرکھ کا کردار'' شائع ہوا ہے اس میں بے وقوف کردار سے متعلق کئی مزاحیہ اور طنزیہ واقعات درج کر کے بتایا گیا ہے کہ لوک

کہانیوں میں بے وقوف کا کردار کتنا دلچسپ ہوتا ہے لیکن اس مضمون میں خصوصیت کے ساتھ ڈوگری لوک کہانیوں کے مورکھ کردار کے بارے میں کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ جلد: ۳۰' کے شمارہ: ۷' میں بھگوت پرساد ساٹھے کا مقالہ ''ڈوگری لوک کتھاؤں میں سائیکولاجی'' شامل ہے۔ یہ نہایت معلوماتی اور تجزیاتی مگر دلچسپ مقالہ ہے۔

پنجابی لوک ادب: ڈوگری لوک ادب کی طرح پنجابی لوک ادب سے متعلق بھی شیرازہ اردو کے نصف صدی کے کامیاب سفر کے دوران اس میں صرف چار مقالوں نے جگہ پائی ہے جو سب کے سب تحقیقی، تجزیاتی اور معلوماتی ہیں۔ سیوا سنگھ کا مضمون ''کشمیر میں پنجابی محاورات اور کہاوتیں'' دو قسطوں میں جلد:۳' اور جلد :۴' کے شمارہ: نمبر:۱' اور شمارہ نمبر:۵' میں شائع ہوا ہے۔ پہلی قسط میں ۱۵۴/پنجابی محاورات اور کہاوتیں اور اُن کے معانی درج ہیں۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ تقریباً ہر محاورے اور کہاوت کا کشمیری مترادف بھی دیا گیا ہے۔ دوسری قسط میں ۲۶۵/محاورات اور کہاوتیں مع معانی درج البتہ ان کے کشمیری مترادف نہیں دیئے گئے ہیں۔ جلد:۴' کے پانچویں شمارے میں سیوا سنگھ کا تحریر کردہ ایک اور تحقیقی مقالہ ''پنجابی لوک گیتوں میں عورت کی عکاسی'' شائع ہوا۔ سیوا سنگھ کا کام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے مضامین نے اردو پڑھنے والوں تک پنجابی لوک ادب کی مختلف جہتوں کے بارے میں معلومات بہم کیں ہیں۔ اُن کا ایک اور طویل مقالہ ''جموں و کشمیر میں پنجابی لوک گیت'' جو جلد :۵' شمارہ:۳' میں شامل ہے' واقعی عالمانہ اور خاصا معلوماتی و تجزیاتی ہے۔ مجموعی طور پر لوک گیتوں کے پس منظر بیان کرنے کے علاوہ انہوں نے پنجابی لوک گیتوں کی تفصیلات متعدد ذیلی عنوانات کے تحت پیش کی ہیں۔ چند ذیلی عنوانات یہ ہیں: گیتوں کا پسِ منظر' پنجابی لوک گیتوں میں عورت کی عکاسی' شادی بیاہ کے گیت' پنجابی لوک گیتوں میں اقتصادی پسماندگی کا ذکر' پنجابی لوک گیتوں میں رزمیہ عنصر' مشہور لوک کہانیاں' موسموں کا ذکر' لوک ناچ' پوٹھوہاری' تواریخی واقعات کا تذکرہ موجود ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک خاص کڑی کے طور پر شاگر پرشارتھی کا مضمون ''بابُل میرا کاج رچا''

یعنی ''پنجاب میں سہاگ گیت'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پُر مغز مضمون جلد:۳۱' کے شمارہ نمبر:۱۰۔۱۲' میں شائع ہوا ہے۔

<u>متفرقہ:</u> گوجری لوک ادب کے بارے میں شیرازہ کی جلد:۱۷' شمارہ:۱' میں پروفیسر محمد اسد اللہ وانی کا تحریر کردہ ایک طویل مقالہ ''جموں وکشمیر میں گوجری لوک ادب'' شائع ہوا ہے اور شنا زبان کے لوک گیتوں کے بارے میں عبدالعزیز سامون کا ایک مضمون جلد:۱۶' شمارہ:۱' میں شامل ہے۔ پہاڑی لوک گیتوں کے بارے میں مجھے صرف ایک مضمون نظروں سے گزرا۔

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو ''مغل اور کشمیر نمبر''

اِس خصوصی نمبر میں مغلوں اور کشمیر کے مابین روابط، ثقافتی میل جول، علوم وفنون پر اثرات اور سیاسی محاذ آرائی کا احاطہ کرنے والے تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں۔ اِس خصوصی اشاعت میں مغلوں اور کشمیر کے مابین روابط پر نئے زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

اِس پتے پر منگوائیں:

☆ کتاب گھر، مولانا آزاد روڈ، سرینگر

☆ کتاب گھر، کنال روڈ، جموں توی

☆ کتاب گھر، فورٹ روڈ، لیہہ لداخ

☆......ڈاکٹر مشعل سلطانپوری

شیرازہ اُردو اور تاریخ نویسی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز، جموں و کشمیر کے آئین میں درج زبانوں کی ترقی، اُن میں موجود ادب کی بازیابی، ان سب زبانوں کے ادب کے تحفظ، اُس کی ترقی، ترویج اور بالیدگی، اور ریاست کے تینوں خطوں اور تمام قوموں اور ذاتوں کے کلچر اور اُن کے آرٹ کے تحفظ و ترقی کے لئے قائم کی گئی ہے اور ثقافت کے ان تمام پہلوؤں اور گوشوں پر اکیڈیمی کی مختلف زبانوں میں شائع ہونے والے ''شیرازہ'' میں مضامین لکھے جاتے رہے ہیں۔ یہ بات ''شیرازہ اُردو'' کے ہر مدیر کے پیشِ نظر رہی ہے کہ کشمیر سے متعلق قسم قسم کی معلومات اور رنگ رنگ کی تخلیقات کا اندرونِ ریاست اور بیرونِ ریاست کتنا انتظار رہتا ہے اور طرح طرح کا مواد پیش کرنے سے خود ریاست کے ثقافت کی کس قدر خدمت ہو سکتی ہے۔

اگر چہ کشمیر کی تاریخ اور تاریخ نویسی سے متعلق زمانۂ حال تک ''شیرازہ'' کا کوئی شمارہ وقف نہیں کیا جا سکا لیکن اس کی اشاعت کے آغاز سے ہی گونا گوں تاریخی موضوعات پر مضامین اور مقالے اس کے صفحات کی زینت بنتے آئے ہیں۔ اِس طرح قارئین کے دائرہ علم سے باہر کئی قسم کی قیمتی معلومات سے اُن کے ذہن کی خاطر تواضع ہونے کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ اس اعتبار سے کچھ مقالات کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

دیباچہ تاریخِ اقوامِ کشمیر......از منشی محی الدین فوقؔ......جلد ۷ شمارہ ۵، ۶

فوق بہ حیثیتِ مورّخ..........محمد امین رفیقی..........جلد ۷ شمارہ ۵، ۶

''شیرازہ'' کے فوق نمبر میں شائع شدہ ان مقالات کے علاوہ دوسرے کئی اہم مقالات سپرِ دِقلم ہو کے شائع ہوئے ہیں۔ عشرت کاشمیری کا تحریر کردہ مضمون، شنکروئی اور فتح خاتونِ ''شیرازہ'' کے ابتدائی برسوں میں سپردِ قلم ہو کر شائع ہوا ہے (جلد۳ شمارہ۳ میں)۔ ہندوستانی اور تاریخ نویسی کا شعور از قلم محمود بالیری، جلد ۱۹ شمارہ ۸ میں شائع ہوا ہے۔ اسی طرح رئیس آغا کا لکھا مضمون، بیگم حضرت محل اور تاریخِ آزادی (جلد۲۱ شمارہ ۸) بہارستان شاہی پر محمد امین رفیقی کا مقالہ (جلد۲ شمارہ۳) کاشی ناتھ پنڈت کا لکھا مقالہ تزکِ جہانگیری ایک جائزہ (جلد ۲۶ شمارہ ۲)۔ عبدالغنی شیخ کے قلم سے برطانوی ہند کی تبت اور چین میں ایک غیر معمولی مہم (جلد۲۲ شمارہ ۳)۔ چک سلاطین اور مُغل از قلم ڈاکٹر اکبر حیدری (جلد۲۳ شمارہ ۲،۱) ہندوستان عربی تواریخ وسفر ناموں میں از قلم شمس ندوی (جلد۱۳ شمارہ ۶،۴) راج ترنگنی، تاریخ کے آئینے میں از قلم غلام نبی خیال (جلد ۲۵ شمارہ ۱۱) تاریخِ واقعاتِ کشمیر اور اُس کا مصنف از قلم محمد امین رفیقی (جلد ۵ شمارہ ۴) جے ایل بھان کا لکھا مضمون قلعۂ ہاری پربت (جلد۱۷ شمارہ۱) مملکتِ کشتوار قدیم تذکروں کی روشنی میں از قلم اسیر کشتواڑی (جلد۳۴ شمارہ ۲) موتی لال ساقی کا لکھا مقالہ، کشمیری بودھ، یونانی اور چینی تذکروں میں (جلد۴۴ شمارہ ۴ تا ۸) تاریخِ کشمیر از پنڈت بیربل مصنفہ مولوی محمد ابراہیم (جلد۳۰ شمارہ ۱ تا ۳) کشمیر کے آخری سلاطین از قلم محمد امین پنڈت (جلد۲ شمارہ ۴) میر سیّد علی ہمدانیؒ اور لداخ، از قلم عبدالغنی شیخ اور لداخ میں اسلام کا اثر ونفوذ (جلد۲۲ شمارہ ۵) سید محمد فاروق بخاری کا مقالہ محمود غزنوی اور تسخیرِ کشمیر (جلد۸ شمارہ ۲،۱) بدیع الزماں اعظمی کا مقالہ، کشمیر کی قدیم تہذیب کے نقوش (جلد۲۲ شمارہ ۷) ضمیر اقبال کا لکھا مقالہ سر جارج ابراہیم گریرسن (جلد۳ شمارہ ۱۷) گنگا در شاستری ونود کا مضمون آچاریہ ممٹ (جلد۲ شمارہ ۴) محبوب اللہ حبیب کا مقالہ سلاطینِ کشمیر اور حکومتی نظم ونسق (جلد۲ شمارہ ۲) توفیق کشمیری اور اس کی تاریخی مثنوی کشمیر نامہ از قلم عابد رضا بیدار (جلد۲ شمارہ ۱) محبوب اللہ حبیب کا مضمون 'کشمیر، برنیئر کی نظر میں (جلد ۱ شمارہ ۴) عہدِ سلاطین میں کشمیری تمدنی کی ترقی از قلم صاحب زادہ

حسن شاہ (جلد ا شمارہ ۳) عبدالغنی شیخ کا مضمون، شاہراابریشم (جلد ۳ شمارہ ا، ۳) محمد بٹ ، چک دوَر کا ایک ہنگامی کردار از قلم مولوی محمد ابراہیم (جلد ۲۹ شمارہ ۳) وغیرہ وغیرہ۔

اس سلسلے میں ''شیرازہ اردو،، کے دو نمبروں کی طرف اشارہ کرنا موزون ہوگا، جو اگرچہ تاریخ نویسی کے موضوع کے ساتھ مخصوص نہیں، لیکن مواد کے اعتبار سے مکمل طور اسی قبیل کے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ میری مراد حسن جیسے مورّخ کی حیات وخدمات سے متعلق ''شیرازہ اُردو،، کا حسن نمبر (جلد ۱۰ شمارہ ۴) اور مغل اور کشمیر نمبر۔ اس کے علاوہ ثقافت نمبر کے چند مضامین اور مقالے جیسے میر غلام رسول نازکی نمبر اور مقالہ اسلام اور مشترکہ قومیت کا تصوّر ہند ایرانی طرزِ تعمیر کا اُبھار اور خصوصیات از قلمِ میکش اکبرآبادی، سورج صراف کا بسوہلی اسکول کا ماخذ وغیرہ۔

تاریخ نویسی کو مکمل طور پر موضوع قرار دے کر اس پر مضامین طلب کرنا ان مضامین کی ترتیب وتہذیب کر کے ''شیرازہ اردو،، کے خاص نمبروں کا آغاز پچھلے برسوں میں ہوا ہے۔ جلد ۴۲ کا شمارہ ۶ تا ۹؛ جلد ۴۳ کا شمارہ ۶ تا ۱۱؛ جلد ۴۴ کا شمارہ ۴ تا ۸ اور جلد ۴۵ کا شمارہ ۸ تا ۱۱۔ ''جموں وکشمیر لداخ۔ قدیم تذکروں اور سفرناموں کی روشنی میں'' کے مخصوص موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح اب تک ''شیرازہ'' کے سات مخصوص نمبر اشاعت پذیر ہو کر قارئین تک پہنچ چکے ہیں۔ جلد نمبر ایک یعنی بیالیسویں جلد کے خاص نمبر میں سترہ مضامین، جلد نمبر ۲ یعنی شیرازہ کی ۴۳ ویں جلد کے شمارہ میں ۲۲ مضامین تیسری جلد یعنی کی ۴۴ ویں جلد میں تیس (۳۰) مضامین اور جلد نمبر ۴ یعنی ''شیرازہ'' کی ۴۵ ویں جلد میں ۳۰ مضامین شامل ہیں۔ اس طرح تمام مضامین کی تعداد ننانوے تک پہنچتی ہے۔ تاریخِ نویسی کے مخصوص زاویہ نظر اور اسی مدعا ومقصد سے اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر اس قدر مواد بہم پہنچایا اور لکھنے والوں کو ایسے موضوعات پر قلم اُٹھانے پر آمادہ کرنا معمولی کام نہیں۔ اس طرح ریاست کے تینوں خطوں کی تاریخ کے مختلف گوشوں پر اتنا سارا مواد جمع ہوگیا ہے جو اس سے پہلے کبھی ''شیرازہ'' کے صفحات کو نصیب نہ ہوسکا۔ اس سے ایک تو اتنی ساری

کتابوں اور مخطوطات کی تلاش اُن کے حصول اور پھر ورق گردانی کی مشقت سے قاری کو نجات ملی ہے۔ دوسرے کتب تاریخ کے مختلف پہلوؤں اور طرح طرح کے تذکروں کا نچوڑ لئے ''شیرازہ'' کی صورت میں ایک ہی جام میں جمع ہوگیا ہے۔

ان شماروں میں شائع شدہ مضامین اور مقالات میں سے چند ایک کی طرف اشارہ کرنا موزون ہوگا۔ البیرونی اور کشمیر از ڈاکٹر مرغوب بانہالی، مرزا حیدر، تاریخِ رشیدی اور کشمیر از قلمِ غلام رسول جان، جہانگیر اور کشمیر از قلمِ سیّد رسول پونپر، مارکو پولو، وسطِ ایشا اور کشمیر از قلمِ ارجن دیو مجبور، لارنس اور کشمیر کل بھی اور آج بھی از قلمِ محمد یوسف ٹینگ، ملا عبدالقادری بدایونی۔ منتخب التواریخ اور کشمیر از قلمِ پروفیسر محمد ابراہیم، نائٹ کا سفرنامۂ کشمیر اور تبت از غلام نبی آتش، کشمیر میں برطانوی ریذیڈنٹ از قلمِ منظور احمد دایک۔ جارج فوسٹر کے سفر نامہ کشمیر سے، از محمد یوسف ٹینگ، سندمت نگر۔ تاریخ اور تذکروں میں از قلمِ غلام رسول بٹ، شاردا پیٹھ اور شاردا رسم الخط از قلمِ بھوشن لال کول۔

غرض ''شیرازہ اُردو،، میں تاریخ نویسی کے موضوع پر لکھوانے کی کوشش کافی بار آور ثابت ہوئی ہے اور ان سے قارئین کماحقہ استفادہ کر سکتے ہیں۔

............☆☆☆............

☆...... محمد احمد اندرابی

گزرے ماہ وسال کی یادیں

میں ''شیرازہ'' (اُردو) کے مُدیر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دینے سے بہت پہلے سے اِس رسالے سے وابستہ تھا۔ میرا تقرر اکادمی میں جولائی ۱۹۶۳ء میں بحیثیت ''لٹریری اسسٹنٹ'' ہوا تھا۔ اُن دنوں آنجہانی پروفیسر جے لال کول اکادمی کے سیکریٹری تھے۔ ''کشمیری ڈکشنری'' پروجیکٹ میں کچھ عرصہ کام کرنے کے بعد مجھے ''اُردو کشمیری فرہنگ'' سیکشن میں کام کرنے کو کہا گیا۔ اِس فرہنگ کے ایڈیٹر آنجہانی پروفیسر نند لال کول طالب تھے۔ طالب صاحب کے کمرے میں دوسرا ٹیبل، ایڈیٹر ''شیرازہ'' (اُردو) محمد یوسف ٹینگ کا ہوا کرتا تھا۔ پروفیسر طالب نے ہی میرا تعارف اُن سے کرایا اور ہم تھوڑے ہی دنوں میں گھل مل گئے۔ ٹینگ صاحب دیگر دفتری معاملات کے ساتھ ساتھ ڈکشنری پروجیکٹ سے وابستہ ایڈیٹوریل سٹاف سے پورا کام لیتے تھے۔ اس طرح میں چار بجے تک اپنے کام میں مصروف رہتا...... میں دل ہی دل میں تمنا کیا کرتا کہ کاش ٹینگ صاحب جیسا کام مجھے بھی مِل جاتا......!

بہر حال ۱۹۶۴ء میں اکادمی میں ''ری آرگنائزیشن'' کے بعد کچھ نئی تقرریاں عمل میں لائی گئیں کچھ لوگوں کو ترقی دیکر اونچے عہدوں پر تعینات کیا گیا۔ اِسی دوران ایڈیٹر ''شیرازہ'' (اُردو) ٹینگ صاحب کو بھی ترقی دی گئی۔ یہ بتانا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ایسا کرتے ہوئے ''ایڈیٹر شیرازہ'' (اُردو) کی پوسٹ ختم کر کے اِسے ڈپٹی سیکریٹری کر دیا

گیا۔ لیکن وہ بدستور ''شیرازہ'' کا کام بھی کرتے رہے۔ کچھ عرصہ بعد ستّر (۷۰) کے دہے میں جب بحیثیت ڈپٹی سیکریٹری کشمیراُن کی ذمہ داریاں بڑھ گئیں تو انہوں نے معاونت کے لئے میرا انتخاب کیا اور اس طرح سے میں ''شیرازہ'' (اُردو) اور سالنامہ ''ہمارا ادب'' سے مُدیر بننے تک برابر جُڑا رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ کافی عرصہ تک میرا نام بطور ''معاون'' کہیں نہیں چھپا۔ بہت عرصہ بعد پرنٹ لائن والے صفحے پر میرا نام بطور معاون چھاپا جانے لگا۔

اکادمی کی طرف سے پہلے ''شیرازہ'' صرف اُردو میں ہی شائع ہوتا تھا اور اِس کا پہلا شمارہ ۱۹۶۲ میں منظرِ عام پر آیا۔ اِس کی جلد اوّل، شمارہ ۳ میں رسالہ کے بانی کار علی جواد زیدی، جوکہ اکادمی کے سیکریٹری بھی تھے، اس کی مقصدیت اور دائرہ کار کے بارے میں لکھتے ہیں...... ''شیرازہ'' اُردو زبان میں شائع ضرور ہو رہا ہے لیکن اِسے اُردو زبان کے دوسرے رسالوں کی طرح ایک عام علمی اور ادبی رسالہ سمجھ لینا غلط ہوگا۔ ہم نے اِس معیار کو نہیں اپنایا ہے کہ اِس میں بہت سی نظمیں، غزلیں اور افسانے ہوں، کچھ مضامین ہوں اور کبھی کبھار دو ایک مقالے بھی شائع ہو جائیں...... ''شیرازہ'' ایک خاص علمی اور تحقیقی رسالہ ہے اور اِس کا ایک واضح مقصد ہے...... ریاست کی ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کو ہر خطّے اور علاقے کے اربابِ نظر اور صاحبانِ ذوق تک پہنچانا''

''شیرازہ'' کے قارئین میں سے شاید ہی کوئی اِس بات سے متفق نظر نہ آئے کہ گزرتے وقت اور تیزی سے بدلتے ادبی رجحانات کے باوجود یہ رسالہ اپنے خالص علمی، ادبی اور تحقیقی مزاج کو جیسے تیسے قائم رکھنے میں کامیاب رہا۔ لیکن اس کے جو شمارے ستّر (۷۰) کے دہے میں قارئین تک پہنچے، اُن میں مواد اور مزاج و آہنگ کے حوالے سے اچھی خاصی تبدیلی نظر آ رہی تھی...... وجہ یہ کہ اُن دنوں بدلتے ہوئے حالات میں ملکی سطح پر دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کے رویوں اور نظریوں میں ہو رہی تبدیلی تھی۔ چنانچہ ۱۹۷۳ء میں شائع کئے گئے ایک خصوصی شمارے میں وہ مقالات شائع کئے گئے جو ''جدیدیت'' سے متعلق سری نگر میں منعقدہ ایک ۳ روزہ سیمنار میں پڑھے گئے تھے حالانکہ

اُن دنوں بھی ادبی حلقوں میں عمومی طور ’جدیدیت‘ کا رجحان بڑھا نہیں تھا کیونکہ یہ بجایہ خود متنازع فیہ تھا۔ لیکن ’’شیرازہ‘‘ کے فاضل ایڈیٹر کے مطابق ’’نئے ادبی اِظہارات اور اصناف کا مکا، اُن کی تعین قدر، ہمارے لئے ایک بڑے ادبی چیلنج کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ اِس سلسلے میں ایک اِجتماعی تفہیم پیدا کرنے کے لئے ہم نے ریاست اور بیرونِ ریاست کے چند سرکردہ ادیبوں کو نظم ونثر میں نئے رجحانات اور نئے نظریات پر اپنے خیالات پیش کرنے کے لئے دعوت دی۔ اِسے اُن کی فکر ونظر کی آزادی کہیئے یا کچھ اور کہ انہوں نے اِس رسالے کو جدید حیثیت کے نئے آہنگ سے آشنا کرنا ضروری سمجھا......

چنانچہ ڈاکٹر حامدؔی کاشمیری صاحب، جو اِس رجحان کے زبردست حامی رہے ہیں، کو ’’شیرازہ‘‘ کا ’’مُدیر اعزازی‘‘ بنایا گیا۔ حامدؔی صاحب ’’میرا صفحہ‘‘ کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ ’’شیرازہ‘‘ کے حوالے سے لکھے گئے اپنے ایک مقالے میں وہ اِس دور کے شماروں کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں...... ’’جو شمارے میری ادارتی وابستگی کے عرصے میں شائع ہوئے وہ اکثر قارئین کے خیال میں اس کے دورِ جدید روشن فضاؤں میں قدم رکھنے اور ادبی حسیّت کے مختلف پہلوؤں کی موثر مرقع کاری کے عمل کے مظہر ہیں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ۱۹۷۳ء میں جدیدیت سے متعلق مقالات کی اشاعت سے ’’شیرازہ‘‘ کے مزاج وآہنگ میں گہری تبدیلی آگئی ہے جو اسی سَن میں میری حقیر کوششوں سے قدرے واضح شکل اختیار کر گئی...... یہ تبدیلی اب اِس کے مزاج کا ایک مستقل حصّہ بن چکی ہے...... چنانچہ اس کے بعد جتنے بھی شمارے شائع ہوئے وہ جدید حسیّت سے متعلق متعدد نگارشات سے مزین ہیں۔ رسالے کی اِس تبدیلی کو پورے ملک میں نظرِ استحسان سے دیکھا گیا۔ ’’شیرازہ‘‘ کا وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ریاست کے قدیم ادب کے دائرے سے نکل کر وسیع تر تہذیبی دائرے میں شامل ہونا اور پھر جدید ادبی رجحانات سے ہم رشتہ ہونا اس کے فعال اور حرکی اور زندہ وجود کا ثبوت ہے‘‘۔

اِس دہے میں ہونے والی تبدیلی کے اثرات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں آگے چلنا

ہوگا۔ یہاں پر اِس بات کا ذکر کرنا بھی مناسب ہوگا کہ اکادمی کے ایک حکم نامے کی رُو سے جو ۱۹۸۰ء میں جاری کیا گیا، مجھے ایڈیٹر اُردو۔ فارسی اور آنجہانی چمن لال چمن کو ایڈیٹر کشمیری کی اسامیوں پر ترقی دی گئی اور اِس طرح ''شیرازہ'' (اُردو) کی اِدارت کے فرائض مجھے سونپے گئے جبکہ سیکریٹری اکادمی کی حیثیت سے ٹینگ صاحب اِس رسالے کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں شائع ہونے والے ''شیرازہ'' کے بھی نگرانِ اعلیٰ تھے۔

اگر دیکھا جائے تو ایڈیٹر بننے کے بعد ''شیرازہ'' کے حوالے سے میرے کام میں کوئی زیادہ فرق نہیں پڑا کیونکہ اِس سے پہلے بھی میں اپنے فرائضِ منصبی انجام دینے کے ساتھ ساتھ ''شیرازہ'' کے کتابت شدہ مواد کی پروف ریڈنگ وغیرہ جیسا سارا کام گھر پر ہی انجام دیا کرتا تھا۔ البتہ اب پوری کی پوری ذمہ داری میرے کاندھوں پر تھی۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۷۹ء میں ''شیرازہ'' (اُردو) کو دو ماہی سے ایک ماہنامہ رسالہ بنا دیا گیا تھا جس سے کام دوگنا ہوگیا لیکن اِس ورک لوڈ کو پورا کرنے کے لئے کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں کیا گیا تھا، جیسا کہ ایک ماہنامے کے لئے ضروری ہے کہ ایک مکمل یونٹ کام پر لگا ہو...... یہاں تو پورے کا پورا بوجھ فردِ واحد یعنی ''ایڈیٹر'' کے سر پر تھا جو اپنے فرائضِ منصبی انجام دینے کے علاوہ اور بھی کئی کام جو اِسے تفویض کئے جاتے، کرنے کا بھی پابند تھا...... اِس مرحلے پر میرا دھیان اُس بے ضرر سی تمنا کی طرف جاتا جو میں نے کبھی بڑی خصوصیت سے کی تھی اور اب مجھ پر بھاری پڑ رہی تھی......!

یہاں پر میں اِس بات کا بھی ذکر ضرور کرونگا کہ وقتاً فوقتاً دفتر کی طرف سے معاونت کے لئے جن لوگوں کی خدمات مہیا رکھی گئیں اُن میں سے سوائے دو کے عملاً کوئی بھی میرا بوجھ کم نہیں کر سکا۔ پانچ چھ سال تو محمد اسد اللہ وانی میرے معاوّن اور رفیق کار رہے اور پھر کچھ عرصہ بعد ''شیرازہ'' کے موجودہ مدیر محمد اشرف ٹاک نے، میرے ریٹائرمنٹ تک، یہ فریض انجام دیئے۔ یہ دونوں ہی حضرات اِس بات کے گواہ ہیں کہ ہم لوگ ''شیرازہ'' کے کتابت شدہ مواد کی پروف ریڈنگ زیادہ تر گھر پر ہی کیا کرتے تھے۔ اِسی

طرح جو مواد کتابت کے لئے دینا مطلوب ہوتا اس کی تصحیح وغیرہ بھی، اگر ضرورت ہوتی، تو گھر پر ہی انجام دیا کرتے کیونکہ دفتر میں زیادہ وقت دوسرے کاموں کی انجام دہی میں ہی صرف ہو جایا کرتا تھا۔

بہر حال ماہ وسال گذرتے رہے۔ اِس دوران میری کوشش یہی رہی کہ ''شیرازہ'' اپنی متعینہ مقصدیت کی حدود میں اپنا سفر پوری آب وتاب سے جاری رکھے اور ریاست کے مختلف خطوں اور لسانی گرہوں کی ثقافتی وادبی سرگرمیوں کو اُجاگر کرنے کی جانب بھی بھرپور توجہ دی جاتی رہے۔ اِس ضمن میں حسبِ روایت ترجیحی بنیادوں پر ایسے مضامین شامل اِشاعت کئے جاتے رہے جو ریاست کے تینوں خطوں یعنی کشمیر، جموں اور لداخ کے ادیبوں سے موصول ہوتے۔ ادبیات کے علاوہ موسیقی، رقص، مصوری وسنگتراشی کے حوالے سے موصول ہونے والے مضامین بھی شامل اشاعت کئے جاتے رہے۔

ادھر اَسی (۸۰) اور نوے (۹۰) کے دہائیوں میں ہمارے ہاں نئے لکھنے والوں کی اچھی خاصی تعداد سامنے آرہی تھی اور قلم کاروں کا ایک قافلہ سرگرمِ عمل تھا۔ جن کی تخلیقات میں ملتی رہتی تھیں۔ ''شیرازہ'' کے عام شماروں میں اِن سبھی کو جگہ ملنا ممکن نہ تھا۔ اِس لئے یہ طے پایا کہ ''بزمِ شیرازہ'' کے نام سے ادبی محفلیں منعقد کی جائیں جن میں خصوصی طور پر نوجوان قلم کاروں کو اپنی تخلیقات مدعو سامعین کے روبرو پیش کرنے کو کہا جائے۔ چنانچہ جو بھی تخلیقات اِن محفلوں میں پڑھی جاتیں اُن پر باضابطہ سیر حاصل بحث وتنقید ہوتی اور اِن میں سے جو تخلیقات فنی اعتبار سے قابلِ اشاعت ہوتیں انہیں ''شیرازہ'' میں جگہ دی جاتی۔ چنانچہ اِس ضمن میں ''نوجوان نمبر'' ہر سال شائع کرنے کا فیصلہ ہوا۔ اس حوالے سے ''شیرازہ'' نے ریاست میں ادبی سرگرمیوں کے لئے ایک سازگار فضا کو استوار کرنے میں اہم رول ادا کیا اور ریاست کا یہ ادبی ماہنامہ اُردو کے علاوہ اُردو تراجم کی وساطت سے کشمیری اور ڈوگری زبانوں میں نئے لکھنے والوں کی نگارشات کی اشاعت کا بھی موثر ذریعہ بنا رہا کہ جن کے لئے بیرونِ ریاست شائع ہونے والے اُردو رسائل میں جگہ پانا

جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ ''شیرازہ'' نے اُن کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہوئے اُن کی حوصلہ افزائی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ یہ ریاست میں اُردو کی ترقی کے لئے ایک نیک فال ثابت ہوا اور نئی نسل اِس زبان کی طرف زیادہ سرگرمی، لگن اور اعتماد کے ساتھ راغب ہوتی رہی۔

قارئینِ کرام اِس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ اسی اور نوے کے دہے کا بیشتر حصّہ شورش زدہ تھا۔ اِس میں مواد کی فراہمی اور حصول یابی بجائے خود ایک مسئلہ بنا رہا کہ ہمارے اِس عہد کی فضا کچھ زیادہ ہی زہر آلود رہی۔ عام انسانوں کا زمانے کی تلخیوں سے سابقہ پڑنا روز کا معمول تھا اور کڑواہٹ لفظوں کی شکل اختیار کرلیتی۔ ایسے ماحول میں کوئی بھی فنکار اپنے گردو پیش میں ہو رہے ظلم، زیادتیوں اور ناانصافیوں سے چشم پوشی کیوں کر پاتا۔ اُس کا تڑپ اٹھنا قدرتی بات تھی۔ اِس کرب اور درد کو فنکارانہ انداز میں لفظوں کا جامہ پہنانا کتنا کٹھن مرحلہ تھا اس کا اندازہ فنکار کی زندگی کے نشیب وفراز سے پوری آگاہی پر منحصر ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فن کی تفہیم و تحسین کا حق ادا نہیں ہوسکتا کیونکہ خارجی ماحول تو بہر حال بڑی شدت سے فن پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ ایسے میں شعری یا نثری تخلیقات میں جو بھی قلبی یا ذہنی کیفیات واردات، مشاہدات و تجربات کی شکل میں پنہاں ہوتی، اُن کی پہچان کرلینا یا بہ الفاظ دیگر انہیں Visualise کرلینا کتنا مشکل تھا اِس کا اندازہ فن کاروں کی پرکھ اور انتخاب کے حوالے سے دیکھئے تو بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ اِس لحاظ سے تخلیقات کا انتخاب بجائے خود کسی مشکل مرحلے سے کم نہیں تھا......!

مواد تو کہیں سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن کسی بھی رسالے کو اپنے گردو پیش اور اپنے معاشرے کا بھی عکاس ہونا چاہئے۔ اِس لئے مواد کا انتخاب کرتے وقت ہماری کوشش یہی رہتی کہ ''شیرازہ'' ترجیحاً ریاستی ادب، تمدّن وثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتا نظر آئے مگر صرف کشمیریات تک ہی محدود نہ رہے۔ معیاری تخلیقات کے علاوہ رسالے کا ظاہری حسن، گیٹ اپ کتابت وطباعت وغیرہ بھی قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے

میں اہم رول ادا کرتے۔ میں کتابت کے حوالے سے بیشتر نالاں ہی رہا اور اِس بات کے لئے کوشاں رہا کہ ایک شمارے کی کتابت کا کام ایک ہی کاتب انجام دے لیکن ایسا کبھی کبھار ہی ہو پاتا کیونکہ انتظامی امور آڑے آتے رہتے۔ نتیجہ یہ کہ سوڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل شمارہ بھی کئی کاتب حضرات سے کتابت کرانا پڑتا، جن میں سے بیشتر اکادمی کے ہی ملازم تھے۔ پہلی نظر میں مختلف ہاتھوں ہوئی کتابت سے توجہ بنانے کے لئے ہم مضامین وغیرہ کے عنوانات کسی ماہر استادِ فن سے لکھوالیا کرتے۔ ایسا کرنے سے واقعی فرق پڑتا تھا۔ آج کل یہ مسئلہ نہیں...... کیونکہ کمپیوٹر کمپوزنگ سے یہ مسلہ حل ہو گیا ہے۔ اکادمی کی طرف سے سبھی زبانوں میں شائع ہونے والے رسالے ''شیرازہ''...... بشمول اُردو، عموماً یہ شکایت رہی ہے کہ یہ وقت پر شائع نہیں ہوتے۔ میرے زمانۂ ادارت میں بھی یہ شکایت ہو جاتی رہی اور میں اِسے برحق مانتا ہوں لیکن اِس حوالے سے پہلے ہی اپنی معروضات پیش کر چکا ہوں، ساتھ ہی ادارہ کی مجبوریوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ورنہ کون نہیں چاہے کہ اگر رسالہ، ماہنامہ ہے تو یہ ماہ بہ ماہ قارئین کے ہاتھو میں ہو۔ ہم نے اپنی طرف سے پوری ایمانداری سے اِس ضمن میں بھی رسالے کا معیار برقرار رکھنے کے حوالے سے بھی کوششیں کیں۔

عام شماروں کے دوش بدوش ''شیرازہ'' (اُردو) کے کئی خصوصی نمبرات بھی اِس دوران منظر عام پر آئے جن کو اچھی خاصی پذیرائی ملی۔ خصوصی شماروں کی اشاعت کا سلسلہ ٹینگ صاحب کے زمانۂ ادارت سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اُن کی ادارت میں زور نمبر، نہرو نمبر، ثقافت نمبر، سمینار نمبر جیسے یادگار اور تاریخ ساز خصوصی شمارے شائع ہو چکے تھے۔ اُن کے بعد ڈاکٹر رشید نازکی نے ''شیرازہ'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اقبال نمبر (۱) اور شیخ العالم جیسے یادگار خصوصی نمبرات نکالے۔

میرے زمانۂ ادارت میں بھی کچھ خصوصی شمارے منظر عام پر آئے۔ چند ایک کے نام لینا نامناسب نہیں ہوگا۔ اقبال نمبر (باردوئم) پریم چند نمبر، مہجور نمبر، صوفیانہ موسیقی نمبر، مغل اور کشمیر نمبر، شاہِ ہمدان نمبر، شیر کشمیر نمبر، فوق نمبر، لل دید نمبر، عجائبات نمبر وغیرہ۔ شیرازہ کے

علاوہ اُردو میں ''ہمارا ادب'' کے نام سے ہر سال سالنامہ کے طور پر ایک کتاب شائع ہوتی ہے۔ جس میں صرف ریاستی اور ریاست میں مقیم غیر ریاستی ادیبوں کی تخلیقات ہی شامل کی جاتی رہی ہیں۔ میرے دور میں ہمارا ادب کا لوک ادب نمبر، مشاہیر نمبر (۲ جلد میں)، انتخاب شیرازہ نمبر، جموں کشمیر نمبر (۴ جلد میں) اور شخصیات نمبر (۵ جلد میں) قابل ذکر اشاعتیں ہیں۔ یہاں پر یہ بتا دینا نامناسب نہ ہوگا کہ یہ سلسلہ اور کئی سالوں تک جاری رہ سکتا تھا کیونکہ شخصیات کی کوئی کمی نہ تھی لیکن وادی میں ناسازگار حالات کی وجہ سے یہ آگے نہیں بڑھایا جا سکا اور ''ہمارا ادب'' کا ''اولیا نمبر'' ترتیب دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس کی چار جلدیں میری ادارت میں شائع ہوئیں جب کہ پانچویں جلد، جو کہ اس سلسلے کی آخری جلد ثابت ہوئی، میری ریٹائرمنٹ کے بعد محمد اشرف ٹاک نے ترتیب دی۔ یہ سبھی خاص نمبرات کشمیریات کے سلسلے میں دستاویزی اہمیت کے حامل ہیں۔ میں نے بحیثیت مُدیر (اُردو) دو دہوں تک خدمات انجام دیں۔ جو کچھ بھی کیا وہ سب قارئین کے سامنے ہے اور اسے پرکھنا انہی کا کام ہے......
میں سمجھتا ہوں کہ کام کبھی ختم نہیں ہوتا، اگر اِسے پُورا ہوا سمجھ لیا جائے تو رفتار دھیمی پڑ جاتی ہے اور یہ کسی بھی صورت میں اچھی اور صحت مند علامت نہیں۔ ویسے بھی کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ''کارِ دنیا کسے تمام نہ کرد''......

............☆☆☆............

☆......ڈاکٹر ایاز رسول نازکی

شیرازہ اور کشمیریات

یکم جنوری ۱۹۶۲ء کو ''شیرازہ'' رسالے کا پہلا شمارہ منظرِ عام پر آیا۔ اوائل کے دو تین شماروں میں ہی اس بات کا تعین ہو گیا تھا کہ یہ رسالہ خالص اُردو ادبی رسالہ ہی نہیں ہو گا بلکہ اس کے صفحات پر ایک پوری تہذیب، ایک پورے تمدن کو جلوہ افروز ہونے کا موقع ملے گا۔ ایک ایسا کینواس جس پر ہزار ہا رنگوں سے ایک ایسا شاہکار وجود میں آئے گا کہ جس پر مانی کا موقلم بھی رشک کرے اور ست رنگی قوس قزح بھی حسد سے گلنار ہو جائے۔ ''شیرازہ'' کے پہلے شمارے میں شامل کئے گئے مضامین کی فہرست پر ایک نظر ڈالیے تو آپ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ اسے وجود بخشنے والوں کے ذہن اس بارے میں بالکل صاف تھے کہ یہ رسالہ نہ صرف اُردو شعر و ادب کے تئیں اپنی خدمات پیش کرے گا بلکہ اپنے اردگرد ماحول اور اس سے منسلک ہر اچھی شے کی آئینہ بندی کا سامان بھی کرتا رہے گا۔ یہ رسالہ ایک اور سطح پر اپنے لئے ایک اور متوازی مینڈیٹ یا منشور اپنے دائرہ کار میں شامل کرتا گیا اور یہ منشور تھا کشمیریات کا۔ کشمیر یعنی ریاستِ جموں و کشمیر کے بارے میں تمام موضوعات، تمام مضامین، تمام عنوانات۔ ''شیرازہ'' ریاستِ جموں و کشمیر میں ایک واحد مجلّے کی صورت میں سامنے آیا کہ جس کی معرفت تاریخ، تمدّن، تہذیب، ثقافت، جغرافیہ، رہن سہن، زبان و بیان، شعر و سخن، شخصیات، نوادرات، ورثہ، غرض ہر ایک موضوع کے بارے میں مستند معلومات سامنے آتی گئیں۔

نصف صدی کے اس طویل سفر کے دوران ''شیرازہ'' علم وآگہی، معلومات اور اطلاعات کا ایک کارواں تشکیل دیتا گیا اور اس کارواں میں بھانت بھانت کے حدی خواں، بیش قیمت ہیرے جواہرات، ریشم، اطلس و کمخواب، سونا چاندی پچھلے پڑاؤ سے اگلے پڑاؤ تک پہنچاتے گئے۔ ''شیرازہ'' نے نہ صرف یہ کہ نئی سوچوں کے بیج بوئے بلکہ پرانی دانش وبنیش کو بھی اگلی نسلوں کی امانت جان کر محفوظ اور منتقل کرنے کا فریضہ بھی انجام دیا۔

آیئے ''شیرازہ'' کے پہلے شمارے کے مضامین کا ایک جائزہ لیتے چلیں۔

اس شمارے میں کُل دَس مضمون شامل کیے گئے تھے اور دَس میں سے چھ مضامین ریاستِ جموں وکشمیر سے متعلق تھے۔ ان میں ملا محسن فانی کشمیری کی سوانح اور تصانیف (ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی)، رسا جاودانی، (ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور)، دلسوز کشمیری ایک مطالعہ (حامدی کاشمیری)، کشمیر کا پہلا عوامی شاعر کھیمندر (صاحبزادہ حسن شاہ)، جموں کی اُردو صحافت (ہر بھگوان شاد)، اور ڈوگری کہاوتیں (تارا سمبل پوری) مضامین شامل تھے۔ دوسرے شمارے یعنی جو مارچ 1962ء میں شائع ہو، میں بھی لگ بھگ یہی نہج قائم رہی۔ گیارہ مضامین میں سے سات مضامین ریاستِ جموں وکشمیر سے منسلک موضوعات پر قلمبند کئیگئیے تھے۔ ان سات مضامین میں کشمیری شاعری (میر غلام رسول نازکی)، ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقا (اننت رام شاستری) کشمیری شاعری دورِ جدید میں (رحمان راہی)، کشمیری زبان وادب کے چند مسائل (شمیم احمد شمیم) ڈوگرہ پہاڑی مصوّری (سنسار چند)، ریاست میں پنجابی کا ارتقاء (شریمتی سرجیت مہندر سنگھ) اور ڈوگری لوک گیت (رام ناتھ شاستری)۔ تیسرے شمارے مورخہ مئی 1962ء میں بھی دَس مضامین میں سے سات مضامین کا تعلق ریاستِ جموں وکشمیر کے موضوعات کے ساتھ تھا۔

کہیں کم کہیں زیادہ مگر یہ تناسب اسی طرح آنے والے وقتوں میں بھی قائم رہا اور آج پچاس سال گزر جانے کے بعد ہمارے سامنے کشمیریات سے متعلق مواد کا ایک انبار کھڑا نظر آتا ہے۔ اگر ان مضامین کو الگ سے شائع کروانے کا بندوبست کیا جائے تو کشمیر

کے بارے میں کم وبیش ایک انسائیکلوپیڈیا تیار ہو جائے۔

ریاستِ جموں وکشمیر ایک حسین وجمیل علاقے کا نام ہے اور اس سے متعلق موضوعات میں بھی اس کے رنگوں کی طرح بوقلمونی اور تنوع نمایاں ہے۔ پچاس سال تک شائع ہو رہے ''شیرازہ'' کے اوراق پر بھی رنگوں کی یہی قوس قزح چمکتی دمکتی نظر آتی ہے۔ کہیں کشمیری شاعری کی تعریف وتوصیف میں موتی لٹائے جا رہے ہیں اور کہیں ڈوگری لوک کہانیوں کے گوہرِ آبدار جمع کیے جا رہے ہیں۔ کہیں لل دید کے وجدان کے گُن گائے جا رہے ہیں تو کہیں ابھینو گپت اپنی مجلس سجائے اسرار ورموز کی سرگوشیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں حبہ خاتون سے وہاب پرے تک شعر وسخن کی تاریخ رقم ہو رہی ہے تو وہاں جدید شاعری کے جدید آہنگ سمجھائے جا رہے ہیں۔ کسی صفحے پر قدیم باشندوں کی زندگی کی تصویریں ابھر رہی ہیں اور کہیں کسی ورق پر برنیر مور کرافٹ یا ینگ ہسبنڈ کشمیر کے سبزہ زاروں اور کوہساروں میں چہل قدمی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سینکڑوں صفحات پر کشمیر کی موسیقی کی مدھر لے، اس کا اپنا منفرد زیرو بم، اس کے مقامات سجے سجائے فردوسِ گوش ہو رہے ہیں اور اُدھر ورق در ورق کشمیری مصوّری کے نمونے عیدِ نظارہ کا سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ یہاں کے نوادرات کے دیو مالائی قصے، یہاں کے مخطوطات کی شیریں رقمی، یہاں کے تعمیرات کے حُسن وجاہ، یہاں کے دریاؤں، یہاں کے ندیوں کا مست خرام، غرض ''شیرازہ'' نے ہر ایک شے، ہر ایک جز کی ''شیرازہ'' بندی کا اہتمام کیا۔ پتہ پتہ بُوٹا بُوٹا جمع کیا اور ایک حسین وجمیل گلستان نے قرطاسِ ابیض پر گلکاری کی اور ایسا جامہ وار وجود میں آیا کہ جس کے ہر تار میں دوشیزاؤں کے خواب، بزرگوں کی دعائیں اور ماؤں کے دودھ کی مہک سبھی کچھ موجود ہے۔ کشمیر کی ثقافت اور اس کے ثقافتی ورثے کی بازیافت، ایک ایسا مقدّس فریضہ ہے جس کو انجام دینے والا آنے والی نسلوں کے تشکّر کا حقدار ہو جاتا ہے۔ ''شیرازہ'' کی فائلوں میں نظر آنے والا کشمیر اپنے ماضی کو بھی محفوظ دیکھے گا اور اپنے مستقبل کی بھی آہٹیں محسوس کرے گا۔

اس آئینہ خانے میں ہزار آئینے دمکتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ آئینے کشمیر کی ثقافتی زندگی کی عکس بندی کرتے ہیں۔ کشمیر کی مخصوص روایات، سماجی یکجہتی، یہاں کی تہذیبی رواداری، یہاں کی دستکاریاں، یہاں کی سیاسی اور اقتصادی قدریں، ریشی مسلک، بُدھ مت، اسلام کی آمد، پھل پھول، جنگل، وادیاں، چٹانیں اور آبی گذرگاہیں۔ طرح طرح کے موضوعات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ پچاس سال کے طویل عرصے پر پھیلے ہوئے ''شیرازہ'' کے اوراق اپنے اندر کشمیریات کی پوری کائنات سموئے ہوئے ہیں اور ان تمام شماروں کا جائزہ لینا بھی کارِ دارد والا معاملہ ہے۔ ''شیرازہ'' اپنے اوائل میں دو ماہی ہوا کرتا تھا اور ہر سال چھ شمارے شائع ہوتے تھے۔ ایک خصوصی شمارہ شائع کرنے کی روایت بھی بہت دیر تک قائم رہی۔ وقت گزرنے کے ساتھ یہ دو ماہی سے بالآخر ماہنامہ میں تبدیل ہوا۔ پچاس سال میں کم و بیش چار سو شمارے تو شائع ہوئے ہوں گے۔ ان کے علاوہ درجنوں خصوصی شمارے بھی منظرِ عام پر آئے۔ صرف پہلے دس سال میں خصوصی شماروں کی تعداد پندرہ تھی اور ان میں سے کم سے کم سات خصوصی شمارے کشمیریات پر مرکوز تھے۔ اس تمام مواد کو کھنگالنا اور اس میں سے موضوعات کے حساب سے مطلوبہ مواد تلاش کرنا بظاہر بہت ہی مشکل ہے۔ مگر اس ضمن میں اکیڈیمی کی کوششوں سے 1962ء سے 2008ء تک کا ایک اشاریہ شفیق سوپوری کے ہاتھوں مرتب ہوا ہے۔ اس سے قبل مہیش کمار گپتا ہیر انگری نے ایک وضاحتی اشاریہ 1962ء تا 1971ء ترتیب دیا تھا اور اسے بھی اکیڈیمی کے مالی تعاون سے 2008ء میں شائع کیا گیا تھا۔

''شیرازہ'' میں کشمیریات کے متعلق مضامین کے بارے میں ان دونوں کتابوں کی ورق گردانی کرنا ہی کافی ہے۔ جہاں مہیش کمار گپتا نے اپنے دس سال کے اشاریہ میں رسالے کے ہر شمارے کی پوری فہرست اور ہر مضمون کے بارے میں مختصر وضاحت شامل کی ہے، وہاں ڈاکٹر شفیق سوپوری نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ اپنا اشاریہ ایک Subject Index کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ اس سے ہمارا کام بے حد آسان ہو گیا ہے۔

اپنے موضوع کی طرف لوٹتے ہوئے ہم شفقؔ سوپوری کے اشاریہ کی مدد سے کشمیریات کا جائزہ لیں۔ یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ''شیرازہ'' پہلے اٹھارہ سال دو ماہی اشاعت تھا اور پھر ماہانہ ہوگیا۔ اس طرح اگر 2008ء تک حساب کریں تو لگ بھگ 434 شمارے شائع ہوئے ہوں گے۔ ترتیب کار نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ تمام شمارے اسے فراہم نہ ہوسکے اور لگ بھگ 60 شماروں کا اس اشاریہ میں اندراج نہیں ہے اور ظاہر ہے کہ ان 60 شماروں میں بھی کشمیریات سے متعلق کافی مضامین شائع ہوں گے۔ شفقؔ سوپوری نے جس ترتیب سے ''شیرازہ'' میں شائع ہوئے مضامین کا جائزہ پیش کیا ہے اب اس پر ایک نظر ڈالیے۔ لَل دید کے موضوع پر 23 مضامین کی نشاندہی کی گئی ہے، مہجوریات پر 27 اور عبدالاحد آزاد 33 مضامین، اور ظاہر ہے یہ تینوں شخصیات کشمیریات سے ہی متعلق ہیں۔ ادب، لسانیات، ثقافت اور صحافت کے موضوعات کے تحت کل ملاکر 687 مضامین کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان میں سے کشمیریات سے متعلق مضامین کی تعداد لگ بھگ 190 ہے اور ان مضامین میں ادبیات سے متعلق تمام موضوعات شامل ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ ادبیات کے زُمرے میں جموں وکشمیر سے متعلق مضامین کی ایک اور فہرست بھی شاملِ اشاعت ہے۔ اس فہرست میں کُل ملاکر 76 مضامین کے عنوانات درج کیے گئے ہیں اور ان کا تعلق کشمیری شاعری، زبان، کشمیری ادب کے مسائل، ارتقا، شعراء، بچوں کا ادب، کشمیری زبان پر مختلف زبانوں کے اثرات، سنسکرت، فارسی، مثنویاں غرض انواع واقسام کے موضوعات شامل ہیں۔ اسی طرح ڈوگری زبان، ڈوگری ناول، ڈوگری ادب، لداخی ادب جیسے بڑے بڑے موضوعات کے تحت مضامین کی نشاندہی کی گئی ہے۔

جموں وکشمیر سے متعلق معلومات اور نگارشات صرف جموں وکشمیر کی مختلف زبانوں اور ان کے ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ یہاں کی تاریخ جغرافیہ اور تمدّن کے بارے میں بھی ''شیرازہ'' وقتاً فوقتاً حق ادا کرتا رہا ہے۔ اس کا بین ثبوت ''شیرازہ'' کے اوراق پر پھیلے ان تمام مضامین کو دیکھ کر سامنے آجاتا ہے جن میں کہیں ہاری پربت کا قلعہ تو کہیں پری

ہاس پورہ کا شہر، اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جگمگاتا نظر آتا ہے۔ اِدھر مملکتِ کشتواڑ اپنے وجود کی نشاندہی کرتی دکھائی دیتی ہے اور اُدھر جموں کی پہاڑی تہذیب یونانی اثرات کی گواہی نظر آتی ہے۔ ریاست کی تاریخ، جغرافیہ اور تمدّن لگ بھگ دوسو مضامین کے موضوع رہے ہیں اور یہاں کے فنون اور ہُنر کے بارے میں خصوصی مضامین بھی لکھے گئے ۔ان میں کشمیری شالیں، یہاں کے جامہ وار، دستکاریاں اور اُن کا ارتقا، جالکدوزی اور سوزن کاری، پنجرہ کاری، پیپر ماشی غرض ہر ایک ہُنر کی ''شیرازہ بندی'' کی گئی ہے۔ اتنا ہی نہیں جموں وکشمیر کے طیور بھی اپنے رنگ برنگے بال وپر کے ساتھ ''شیرازہ'' کے اوراق پر پھڑ پھڑاتے نظر آتے ہیں۔

''شیرازہ'' میں شامل مضامین میں برزہ پش بھی ہے، کانگڑی بھی، ہانگل بھی اور بید لرزاں بھی۔ عنبری سیب بھی جو اَب نایاب ہے مگر ''شیرازہ'' کے محافظ خانے میں اپنی خوشبو لئے موجود ہے۔ ڈل ہو یا واڑ وان ہو، ڈونگہ ہو یا شکاری ''شیرازہ'' نے کسی بھی موضوع سے اجتناب نہیں برتا۔

کشمیریات کا موضوع تب تک مکمل نہیں جب تک ان شخصیات کا تذکرہ نہ کیا جائے جو کشمیر کی تہذیب، تمدّن، ادب، سیاست، غرض زندگی اور زندگی سے وابستہ تمام شعبوں کو سجانے اور سنوارنے میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ ''شیرازہ'' نے پچاس سال کے اپنے سفر کے دوران ہر اُس ممتاز اور منفرد فردِ کارواں کا نام اپنے سینے میں محفوظ کیا جو اسے نظر آیا۔ یہ ایک طویل فہرست ہے اور اس میں لگ بھگ ایک سوایسی شخصیات شامل ہیں جو جموں وکشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔

''شیرازہ'' نے علوم وفنون کو سمجھنے اور سمجھانے میں بھی ہزار ہا صفحات رقم کیے ہیں۔ کشمیریات سے متعلق علوم وفنون کا ایک گراں قدر صیغہ بھی اس حصّے میں شامل ہے۔ ان میں کشمیر کی صوفیانہ موسیقی پر سیر حاصل تبصرے ''شیرازہ'' میں موجود ہیں اور موسیقی کے اس دبستان کو کشمیر کی سرحدوں کے باہر بھی متعارف کروانے کا سہرا بھی اسی رسالے کے سر جاتا ہے۔ کشمیر میں

خطاطی کی روایات اوراس فن سے منسلک خوش نویسوں کے بارے میں معلومات، یہاں کی مشہور حافظائیں اورفنِ موسیقی سے اُن کا رشتہ، سرکردہ اساتذہ فن، فنِ مصوری، بسوہلی سکول، ڈوگری پہاڑی موسیقی، فنِ تعمیر، کتبات، ہزاروں موضوعات ایسے ہیں جن پر ماہروں نے قلم اُٹھائے اور ''شیرازہ'' کے خزانے میں انمول موتیوں کی طرح جمع کروادیئے۔

آخر پران خصوصی شماروں کا ذکرنا گزیر ہے جن کو ترتیب دینے اور شائع کروانے کا مقصد ہی کشمیریات کے متعلق دنیا بھرمیں پھیلی تحریروں کو سمیٹنا تھا۔ اکیڈیمی نے چند سال پہلے ''شیرازہ'' کی خصوصی اشاعتوں کے ذریعے جموں، کشمیراورلداخ سفرناموں اورتاریخ کی کتابوں کے حوالے سے، ازسرنو دریافت کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ تادمِ تحریراس کے سات خصوصی شمارے شائع ہوئے ہیں اوران میں جموں وکشمیراورلداخ کے بارے میں ماضی میں لکھی گئی تاریخ کی کتابوں، سیاحوں کے تذکروں اور یادداشتوں پر مبنی درجنوں مضامین ضبطِ تحریرمیں لائے گئے۔ ان خصوصی شماروں میں کشمیریات کی روح سمجھنے اوراسے اپنے صحیح پسِ منظرمیں دیکھنے کی ایک سعی ملتی ہے۔ ہزاروں صفحات پر پھیلے ان مضامین سے نہ صرف گزرے کل کی تصویریں یکے بعد دیگرے آنکھوں کے سامنے سے گزرتی نظرآتی ہیں بلکہ آج اورآنے والے کل کو سمجھنے اور سمجھانے کی راہیں بھی کھلنے لگتی ہیں۔ مورخوں، مشہور ومعروف سیاحوں اور قسمت آزمانے والوں نے جو کچھ دیکھا، سنایا محسوس کیا اور اپنی یادداشتوں اورسفرناموں میں رقم کیا، اس کا جائزہ لیتے لیتے یہ بات واضح اورعیاں ہوجاتی ہے کہ کشمیراوراس کے ساتھ منسلک موضوعات کل بھی تمام دنیا کے لئے دل چسپی کا باعث تھے اورآج بھی ہیں۔

اگلے وقتوں میں جب کشمیر سے متعلق نوادرات کا تذکرہ کیا جائے گا تو بلاشک اس طویل فہرست میں جس میں برزہ ہامہ، پری ہاسپورہ، ترپٹکا، ژینتہ گُج، ہاری پربت، عنبری سیب اور ہزارایسے موضوعات کے ساتھ ساتھ ''شیرازہ'' کا نام بھی ہوگا۔

..........☆☆☆..........

☆......عبدالرحمٰن مخلص

نگاہِ مہر ہو جس پر وہی دُردانہ بنتا ہے

تحریک یعنی Movement ایک وسیع المعنی لفظ ہے جس کے اندر ''تصورات کی ایک خاص روِش اور عمل آوری'' کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے اور اُس شعوری کام کو بھی جو ایک منظم اور منصوبہ بند دائرۂ کار رکھتا ہو۔ بالکل سامنے کی مثال کے لئے اُردو زبان وادب میں ''ترقی پسند تحریک'' کو لیا جاسکتا ہے جس کا وجود وظہور برِ صغیر کی تقسیم سے پہلے ہُوا۔ اس سے وابستہ لوگ مغربی استعمار اور سرمایہ داری نظام (Captalism) کے لئے ایک زبردست قسم کی نفرت رکھتے تھے اور یہ بائیں بازو والے (Leftist) اور Radicals بھی کہلاتے تھے۔ ان کی غرض وغائت یہ کہ وہ اپنی نگارشات سے عوام میں ایک جاگرتی یعنی بے داری پیدا کریں جس سے اُن میں یہ احساس جاگ اُٹھے کہ انسان بنیادی طور سے یکساں ہیں۔ گویا ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' یا ترقی پسند تحریک نے ان قلمکاروں کے لئے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جہاں سے وہ اپنے خیالات اور آواز کو ایک وسیع عوامی حلقے تک پہنچانے میں کامیاب ہو گئے۔ پھر اُن کی آواز اُردو زبان وادب کا انمول سرمایہ بن گئی جس سے باذوق لوگ ماضی میں بھی فیضیاب ہوتے رہے ہیں، آج بھی بقدرِ ظرف ہو رہے ہے اور مستقبل میں بھی ہوتے رہیں گے۔

ڈاکٹر قدوسؔ کے بقول کشمیر اُردو کی آخری پناہ گاہ ہے کیونکہ آثار وقرائن سے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اس عظیم زبان کو ایک منظم اور منصوبہ بند طریقے سے اپنی جائے

پیدائش سے بتدریج باہر دھکیلا جا رہا ہے اور اب یہ اپنے ہی وطن میں اجنبی بنتی جا رہی ہے۔ یہ پیدا تو ہوئی اور پلی بڑھی بھی گرم میدانی علاقوں میں لیکن کشمیر کی ٹھنڈی سرزمین نے اسے گود میں لے لیا۔ اب یہ زبان یہاں اجنبی نہیں لگتی۔ یہ خوش نصیبی ہی تھی کہ ریاست جموں و کشمیر میں ''جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز'' وجود میں آگئی اور سونے پر سہاگہ یہ کہ اس اکیڈیمی نے ۱۹۶۲ء میں ''شیرازہ'' (اُردو) جیسا جریدہ شائع کرنا شروع کیا جس کے بانی ایڈیٹر محمد یوسف ٹینگ تھے۔ میرے خیال میں بڑے لوگوں کو قدرت نے یہ وصفِ خاص بھی دیا ہوتا ہے کہ وہ ''حال'' کے آگے لگے دبیز پردوں کے پیچھے مستقبل میں بھی جھانک سکتے ہیں۔ اس کو ہم گیان یا آگہی بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ گیان یا آگہی کبھی شعوری ہوتی ہے اور کبھی غیر شعوری لیکن اِس کے بطن سے جو چشمہ پھوٹتا ہیں، اُس کا ٹھنڈا میٹھا پانی قوموں اور خطوں کو ہی نہیں بلکہ سارے روئے زمین کو سیراب و شاداب کرتا رہتا ہے۔ یہ بات جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے لئے تاریخ ادب میں ایک رُو پہلا اور سنہرا باب رقم کرے گی کہ اُس نے ''شیرازہ اُردو'' کو وجود میں لایا۔

''شیرازہ'' بظاہر ایک عام اور سیدھا سادہ سا لفظ ہے اور پیشِ پا اُفتادہ بھی، لیکن بہت سے لوگوں کو معلوم نہیں ہوگا کہ ''شیرازہ'' اُس فیتے یا مضبوط دھاگے کو کہا جاتا ہے جو کتاب کی جُز بندی کرنے کے لئے اُس کی پُشت پر لگایا جاتا ہے۔ یہ فیتہ یا دھاگہ کتاب کے تمام اجزاء کو باہم پیوست اور منسلک رکھتا ہے۔ یہ شیرازہ ہی ہوتا ہے جو کسی کتاب کو بکھرنے سے روکتا ہے۔ اسی مناسبت سے اُردو میں کئی محاورات نے جنم لیا ہے۔ مثلاً شیرازہ بندی کرنا، شیرازہ بکھیرنا وغیرہ۔ جب کوئی قوم منتشر و پریشاں ہوتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ ''اس قوم کا شیرازہ بکھر گیا''۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو ''شیرازہ'' اُردو نے نہ صرف کشمیر کے اُردو لکھنے والوں کو ایک دھاگے میں پرو لیا بلکہ ملکی سطح پر بھی محبانِ اُردو کو ایک پلیٹ فارم مہیا کر دیا جہاں سے اُنھوں نے نہ صرف سارے برصغیر سے خطاب کیا بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اُردو زبان و ادب کی نمائندگی کی۔ یہ جریدہ رفتہ رفتہ اپنا ایک الگ اور منفرد مقام بناتا چلا گیا یہاں

تک کہ اس نے برِصغیر کے اُردو رسائل میں بے مثال نام کمایا اور ایسے شاعروں اور ادیبوں کو یکجا کر کے اُردو دُنیا کے سامنے چمکا دیا جو اپنی صلاحیتوں کے باوجود یا تو ''بن پھول'' بن کے رہ گئے تھے یا سامنے آکر بات کرنے سے احتراز کرتے تھے کیونکہ اُن میں جراٗتِ گفتار اور حوصلے کی کمی تھی۔ ''شیرازہ'' نے اُنہیں نہ صرف جراٗتِ کلام عطا کی بلکہ باہم منسلک بھی کر دیا۔ وہ بدلیوں سے نکل گئے اور دُھلے ہوئے آسمان پر چاند کی طرح چمکنے لگے اور ایسی چاندنی بکھیر دی کہ وادیاں نور و سرور سے بھر گئیں۔ پہلے سے متعارف خواتین و حضرات شعراء و ادباء کو ''شیرازہ'' نے مزید جلا بخش دی اور نوآموزوں کو ایک شاہراہ پر لا کھڑا کیا جہاں سے اُنہوں نے پورے اعتماد کے ساتھ قدم آگے بڑھانا شروع کئے۔ اگر ہم ''شیرازہ'' کے ماضیٔ قریب کے چند ہی شماروں کا جائزہ لیں گے تو ہمیں آل احمد سرور، جگن ناتھ آزادؔ، شکیل الرحمان، حامدیؔ کاشمیری، خلیق انجم، رفعت سروشؔ، شبیب رضوی، عرشؔ صہبائی، مظفر حنفی، وریندر پٹواری، ہمدمؔ کاشمیری، رحمان راہیؔ، غلام نبی خیالؔ، کمال احمد صدیقی، محمد یوسف ٹینگ، مظہر امامؔ، شوریدہؔ کاشمیری، میر غلام رسول نازکیؔ، فاروق نازکیؔ، ویدراہیؔ، نور شاہ، شمیم احمد شمیمؔ، غلام رسول سنتوشؔ، بشیر احمد نحویؔ، مہدیؔ، پرتاپ گڈھی، پرتپال سنگھ بےتابؔ، ارجن دیو مجبورؔ، محمد زماں آزردہؔ، سلطان الحق شہیدیؔ، فرید پربتیؔ، بشیر شاہ، محمد اسد اللہ وانی، شبنم قیوم، مرغوب بانہالی، غلام نبی گوہرؔ، تسکینہ فاضلؔ، رشید نازکیؔ، مشعلؔ سلطان پوری وغیرہ کے اسمائے گرامی کے ساتھ ہی ساتھ رخسانہ جبینؔ، دیپک بدکیؔ، مشتاق مہدیؔ، اقبال فہیمؔ، نذیر آزادؔ، پریمی رومانیؔ، بھگوان داس اعجازؔ، ناجی منورؔ، ظریف احمد ظریفؔ، غلام نبی ناظرؔ، غلام محمد آجزؔ، ایاز رسول نازکیؔ، شفیع شوقؔ، شفق سوپوری، غلام نبی آتشؔ، شہباز راجوروی، عمر مجید، راجہ نذر بونیاری، آنند لہرؔ، اشرف عادلؔ، جان محمد آزادؔ، مشتاق احمد گنائی اور عبدالرحمٰن مخلصؔ کے نام بھی ملیں گے جنہوں نے اُردو زبان و ادب کے حوالے سے خاصا نام کمایا۔ اُن شعراء و ادباء کی فہرست تو بہت ہی طویل ہے جن کو اُردو دنیا میں درخورِ اعتناء نہیں سمجھا جاتا تھا لیکن جب ''شیرازہ'' نے اُنہیں ایک شناخت اور پہچان دی تو وہ ''Genuine'' کہلائے۔ یہ تو سبھی

کو معلوم ہے کہ ''Genuine'' کہلانے کے لئے زبردست قوّتِ نو اور طاقتِ پرواز رکھنے والے کجکلاہ شاعروں اور ادیبوں کو ادبی دنیا کے فرماں رواؤں کے علاوہ میڈیا (خصوصاً الیکٹرانک میڈیا) کی ڈیوڑھیوں کے باہر دریوزہ گری کرنا پڑتی ہے۔ یہ ایک ''مجبوری'' ہے اور یہ مجبوری بڑے بڑے فنکاروں کی عزتِ نفس کو رُوئی کی طرح دُھنک کے رکھ دیتی ہے اور اُن کی ''انا'' قرن در قرن خون تھوکتی رہتی ہے۔ ''شیرازہ'' کو یہ نشانِ امتیاز ضرور ملنا چاہیئے کہ اس نے کسی کی صلاحیت کے بوتے پر اُسے اپنے گھر کی چہار دیواری کے اندر قدم رکھنے کی اجازت دی...... شان و شوکت، حکومت و ثروت، رعب و ادب، جاہ و جلال اور اثر رسوخ کی بنیاد پر نہیں جو عام طور پر معیاری اُردو رسائل و جرائد کا وطیرہ رہا ہے۔ اس طرح سے یہ کہنا حقیقت کا واشگاف اظہار ہے کہ ''شیرازہ'' نے اہلِ قلم لوگوں کی مجبوریوں کو بڑی حد تک کم کر دیا۔

کسی فلمی نقاد کا قول ہے: ''Films are made or destroyed on the editing table'' بلاشک و ریب فلم ہی نہیں کوئی بھی جریدہ ایڈیٹر کی میز سے گزر کر یا تو حیاتِ جاوداں پاتا ہے یا فنا ہو جاتا ہے۔ دہلی سے شائع ہونے والا ''بیسویں صدی''، ممبئی سے شائع ہونے والا ''شاعر''، دہلی سے شائع ہونے والا ''شمع''، دہلی سے شائع ہونے والا ''رُوبی''، سرینگر سے شائع ہونے والا ''ہمدرد''، ''خدمت''، ''آفتاب''، جب تک (بالترتیب) خوشتر گرامی رام رکھا مل، اعجاز صدیقی، یوسف دہلوی (وغیرہ)، رحمان نیر، غلام رسول عارف، نند لال واتل اور خواجہ ثناء اللہ بٹ کی میزوں سے گزرتے رہے، رُوبہ عروج رہے اور جب میزیں بدل گئیں تو رُوبہ زوال ہونے لگے۔ فی الوقت وادیٔ کشمیر کے دو اخبارات ''کشمیر عظمیٰ'' اور ''چٹان'' ایک ادبی معیار مقرر اور مشخص کئے ہوئے ہیں۔ اس معیار کو قائم رکھنے اور اُوپر لے جانے میں مدیران جاوید آذر، طاہر محی الدین، فاروق احمد، ڈاکٹر جی۔ ایم۔ بٹ اور فیاض احمد کلو کا بڑا ہاتھ ہے۔ اسی طرح ''شیرازہ'' کے بھی کئی مدیرانِ محترم رہے ہیں۔ ان حضرات نے ''شیرازہ'' کے معیار کو اتنا

بلند کر دیا ہے اور اس کے وقار کو بھی کہ یہ کسی ادیب یا شاعر کے فن کو جانچنے پرکھنے کی کسوٹی بن گیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ' رشید نازکی' محمد احمد اندرابی' محمد اشرف ٹاک' سلیم سالک اور دیگر معاونین اس مختصر سے کارواں کے فعال اور متحرک ارکان بنتے گئے۔ کچھ نے اپنی قابلیت کا لوہا منوایا' کچھ لوہا منوانے میں مصروف ہیں اور کچھ سے اُمیدیں اور توقعات بندھی ہوئی ہیں کہتے ہیں کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات ہوتے ہیں۔ اس لئے جو پودا محمد یوسف ٹینگ جیسے اہلِ دل اور اہلِ ہنر شخص نے لگایا ہو' اُس کے مرجھانے یا خدانہ کردہ سوکھ جانے کا امکان بظاہر معدوم نظر آتا ہے۔ اگر کبھی ایسا ہُوا تو یہ بہت بڑی بد نصیبی کی بات ہوگی جس کی تلافی مستقبل کے کسی بھی دور میں نہیں کی جاسکتی۔ اب یہ اس کے موجودہ کارگزاروں کی ذمہ داری ہے کہ وہ اُمیدوں اور آرزوؤں کے اس پود کی' جواب قد آور درخت بن گیا ہے' تن دہی اور خلوص و محبت سے حفاظت اور آبیاری کرتے رہیں۔

''شیرازہ'' نے چند برسوں سے ''خاص نمبرات'' شائع کرنے کی جو رسم پیدا کی ہے' وہ نہ صرف قابلِ ستائش ہے بلکہ قابلِ دید و داد بھی کیونکہ ان ہی خاص نمبرات کے سنجیدہ مطالعے سے اُردو زبان کا کوئی بھی طالبِ علم اُردو کی ایک مُستند تاریخ یا تذکرہ مرتّب کر سکتا ہے یا کوئی تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے میں خاصی مدد پا سکتا ہے۔ ان خصوصی نمبرات میں آغا شورشؔ کاشمیری نمبر' عمر مجیدؔ نمبر' جموں۔ کشمیر۔ لداخ نمبر' غلام رسول سنتوشؔ نمبر' شمیم احمد شمیمؔ نمبر' محمد یوسف ٹینگ نمبر شامل ہیں۔ شمیم احمد شمیمؔ کے زرّیں قلم کا غلغلہ آج بھی موجود ہے لیکن جن دنوں اُن کے ''آئینہ'' کا انعکاس ریاست کے طول و عرض میں بجلیاں چمکاتا تھا' میں زندگی کے ساحل پر' بقولِ سقراطؔ' سیپیاں چُن رہا تھا۔ اس لئے اُن صدرنگ جلوؤں سے محروم رہا جو اُنہوں نے ہر طرف بکھیرے ہیں۔ جب ''شیرازہ'' نے ''شمیم احمد شمیمؔ نمبر'' شائع کیا تو میں اُس چاندنی میں نہا گیا جو مرحوم شمیم نے اپنے دورِ شباب میں بکھیر دیئے تھے۔ میں پورے ۵۴ برسوں سے اُردو کے ادبی میدان میں ہوں لیکن مرحوم کی نگارشات کے سلسلے میں تشنہ کام ہی رہا۔ اب جب میں نے ''شمیم احمد شمیمؔ'' نمبر

پڑھا تو مجھے شمیم مرحوم اور اُن کے زورِ قلم کا اندازہ ہُوا۔ کیا مجھے جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے ''شیرازہ'' کا شکر گزار نہیں بننا چاہیے! نمبرات شائع کرنے کی روِش اور روایت اگر مستقبل میں بھی قائم رہی تو اُردو زبان کو اپنی آخری پناہ گاہ میں کبھی بھی ''آخری آرام گاہ'' نہیں بنایا جاسکتا۔ قابلِ تعریف ہیں وہ سب لوگ جنہوں نے ''شیرازہ'' کے پیڑ کو لگایا، سینچا اور اس کی نگہداشت کی اور اس وقت کر رہے ہیں۔ کہنے کو تو بے شمار اُردو جریدے منصۂ شہود پر آئے لیکن جو شرف ''شیرازہ'' کو حاصل ہُوا اُس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ جمیل انور کے بقول

شرف ہر قطرۂ شبنم کو یُوں حاصل نہیں ہوتا
نگاہِ مہر ہو جس پر وہی دُردانہ بنتا ہے

..........☆☆☆..........

شیرازہ اُردو ''مغل اور کشمیر نمبر''

اِس خصوصی نمبر میں مغلوں اور کشمیر کے مابین روابط، ثقافتی میل جول، علوم وفنون پر اثرات اور سیاسی محاذ آرائی کا احاطہ کرنے والے تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں۔ اِس خصوصی اشاعت میں مغلوں اور کشمیر کے مابین روابط پر نئے زاویہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

اِس پتے پر منگوائیں:

☆ کتاب گھر، مولانا آزاد روڈ سرینگر

☆ کتاب گھر، کنال روڈ جموں توی

☆ کتاب گھر، فورٹ روڈ لیہہ لداخ

☆......پروفیسر محمد اسد اللہ وانی

شیرازہ اردو......نصف صدی کا قصہ

جموں وکشمیر ہندوستان کی واحد ریاست ہے جس کی سرکاری زبان اُردو ہے۔ یہ زبان اس ریاست میں ڈوگرہ حکمرانوں کے عہد میں پروان چڑھی اور عوام وخواص میں مقبول ہوئی۔ ڈوگرہ حکومت کے بانی مہاراجہ گلاب سنگھ نے جب معاہدۂ امرتسر کے تحت انگریزوں سے جموں وکشمیر کا علاقہ خریدا تو یہاں کی سرکاری زبان فارسی تھی لیکن برس ہا برس تک سرکاری زبان رہنے کے باوجود یہ زبان عوام میں مقبولیت حاصل نہ کرسکی لہذا کشمیر کے عوام کشمیری اور جموں کے عوام ڈوگری بولتے رہے۔ جب کہ اطراف اکناف کے عوام میں ان کی مقامی زبانیں اور بولیاں رائج تھیں۔ البتہ ریاست کے طول وعرض میں آباد مختلف زبانیں اور بولیاں بولنے والوں کو باہمی رابطے کی زبان کا شدّت سے احساس تھا۔

مہاراجہ گلاب سنگھ کا عہد ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۷ء تک رہا۔ اُس کی وفات کے بعد ۱۸۵۷ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ گدی نشین ہوا جس نے جموں وکشمیر پر ۱۸۸۵ء تک حکومت کی ۔اس دوران بھی درباری زبان بدستور فارسی رہی لیکن اس مہاراجہ کے عہد میں یہاں کے عوام لاہور، پنجاب، دہلی اور ہندوستان کے مختلف مراکز میں پروان چڑھ رہی ایک نئی تہذیبی، عملی اور ثقافتی اقدار کی حامل زبانِ اُردو سے روشناس ہورہے تھے۔ جموں کے عوام ڈوگری زبان کی بدولت پنجابی واُردو اور کشمیر کے عوام عربی وفارسی سے کسی قدر آگہی کی وجہ سے روز بروز اُردو سے مانوس ہوتے ہوگئے۔ چنانچہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اس نئی زبان کی

روز افزوں مقبولیت کے پیشِ نظر اس کی طرف خصوصی توجہ دینا شروع کی اور اس کی ترقی اور فروغ کے لئے خاطر خواہ اقدامات کئے۔ چونکہ ملک کے مختلف مراکز سے راجا کو نئے علوم و فنون سے کافی دل چسپی تھی۔ اس لئے اس نے اپنے دربار میں سنسکرت، عربی، فارسی، اُردو، ہندی اور انگریزی کے عالموں کو بلایا اور انہیں علمی اور ادبی کام پر مامور کیا۔ اس نے ایک دارالترجمہ قائم کیا اور سنسکرت، عربی، فارسی اور انگریزی کی بیش تر کتابوں کے ڈوگری، ہندی، پنجابی اور اُردو زبانوں میں تراجم کرائے۔ اتنا ہی نہیں اس راجا نے علم و ادب کی ترقی و ترویج کے لئے ''بدیا بلاس سبھا'' نام سے ایک ادبی انجمن بھی قائم کی۔ وہ اس سبھا کے اجلاسوں کی خود صدارت کرتا تھا۔ اُس نے ''بدیا بلاس'' نام سے اُردو اور ہندی میں ایک اخبار بھی جاری کیا جس میں ''بدیا بلاس سبھا'' کی مجالس کی کارروائی باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتی تھی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ایک لائبریری اور سنسکرت کالج کا قیام بھی عمل میں لایا۔ یوں اُس کی فہم و فراست علم پروری اور ادب دوستی کی بدولت جموں خطے میں اُردو زبان کو کافی فروغ حاصل ہوا۔

۱۸۸۵ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کا انتقال ہوا تو مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے حکومت کا بار سنبھالا۔ اس کے عہد میں اُردو عوام میں اس قدر مقبول اور مروّج تھی کہ ۱۸۸۸ء میں جموں کی عدالتوں کا سارا کام کاج اُردو میں ہی انجام دیا جانے لگا۔ ۱۸۹۳ء میں انگریزوں نے ایک سازش کے تحت جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ کو گدی سے ہٹایا تو حکومت کا کام ایک ریذیڈنٹ کو سونپا گیا۔ اُس کی مدد کے لئے ایک کونسل بنائی گئی جس کی ساری کارروائی فارسی کے بدلے انگریزی میں انجام دینے کے احکامات صادر کئے گئے، مگر جب مہاراجہ نے دوبارہ حکومت حاصل کی تو اس نے انگریزی زبان ہٹا کر اُردو کو سرکاری زبان قرار دیا۔ چنانچہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے بعد جب ۱۹۲۵ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے عنانِ حکومت سنبھالی تو ریاست کے سبھی سرکاری اور غیر سرکاری اداروں اور دفاتر میں اُردو زبان کا طوطی بولنے لگا اور یہ سلسلہ ملک کی تقسیم تک بدستور برقرار رہا۔......

۱۹۴۴ء میں آل جموں وکشمیر نیشنل کانفرنس نے ''نیا کشمیر...... سیاسی آئین اور اقتصادی منصوبہ بندی'' کے عنوان سے ریاست جموں وکشمیر کے آئندہ آئین کے طور پر ایک دستاویز تیار کی تو اس کی دفعہ ۴۸ میں ریاست کی قومی زبانوں کی تفصیل دیتے ہوئے اُردو کی حیثیت کو یوں اُجاگر کیا گیا۔

''ریاستِ جموں وکشمیر کی قومی زبانیں کشمیری، ڈوگری، دردی بلتستانی، پنجابی، ہندی اور اُردو متصور ہوں گی۔ اُردو زبان کو ریاستِ جموں وکشمیر کی بین الاقوامی زبان کی حیثیت حاصل ہوگی''۔[۱]

اس دفعہ کے تحت ریاستی زبانوں کی نشو ونما اور ترقی کی خاطر ایک علمی ادارہ قائم کرنے، ریاستی زبانوں کا رسم الخط مکمل اور ضرورت کے مطابق بنانے، ریاستی زبانوں کو غیر ملکی ترقی یافتہ زبانوں کے تراجموں کے ذریعہ دولت مند بنا کر دفعہ ۵۰ کے مطابق ''قومی اقتصادی منصوبہ'' کے تحت ایک ''تہذیبی وثقافتی تنظیم'' بنانے، ریاستی زبانوں کی تاریخ کا کھوج نکالنے، لُغات اور نصابی کُتب مرتّب کرنے پر ترقی دینے کے لئے اقدام اٹھانے کا ذکر بھی کیا گیا۔[۲] علاوہ ازیں ''نیا کشمیر'' کی دفعہ ۵۰ کے مطابق ''قومی اقتصادی منصوبہ'' کے تحت ایک ''تہذیبی وثقافتی تنظیم''[۳] کے قیام ذیل میں جن امور کو زیر بحث لایا گیا ہے، ان میں فنون اور تہذیب کے لئے ایک باقاعدہ ادارے کے قیام کی بات بھی کی گئی ہے۔

ہندوستان کی آزادی کے ساتھ جب ریاستِ جموں وکشمیر بھی ڈوگرہ حکمرانوں کے تسلط سے آزاد ہوئی تو ''نیا کشمیر'' کا یہ دستور بھی لاگو ہوا جس کی رو سے اُردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہوا۔ عوامی حکومت کے اس اقدام کو دستورِ ہند نے بھی تسلیم کیا۔ چنانچہ ''نیا کشمیر'' پروگرام کے مطابق جہاں اُردو کو ریاست کی سرکاری زبان کا مقام اور مرتبہ میسّر ہوا وہاں ریاست کی زبانوں کے فروغ اور ان کے تہذیبی، فنی اور ثقافتی ورثے کے تحفظ اور احیاء کے لئے ۱۹۵۸ء میں جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کے نام

سے ایک ادبی، علمی، تہذیبی اور ثقافتی ادارے کا قیام عمل میں لایا گیا اور اس کی سرگرمیوں سے عوام الناس کو باخبر کرنے کی خاطر ریاست کی مختلف زبانوں بشمول انگریزی میں ایک علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے حامل رسالہ ''شیرازہ'' کا بطور ترجمان اجراء کرنے کا فیصلہ کیا گیا جو اس وقت انگریزی، اُردو، کشمیری، ڈوگری، پنجابی، ہندی، گوجری، پہاڑی، بلتی اور لداخی زبانوں میں شائع ہوتا ہے۔

اُردو زبان میں ''شیرازہ'' کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ابتدا میں یہ رسالہ دو ماہی شائع ہوتا رہا۔ مارچ ۱۹۷۹ء سے اس کی اشاعت ماہنامہ کردی گئی۔

''شیرازہ'' کا پہلا شمارہ ریاست کے نامور محقق، ناقد، عالم، فاضل اور محبِ کشمیر اور کشمیریات محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس سے قبل وہ ریاستِ جموں وکشمیر کے محکمہ اطلاعات کی طرف سے شائع ہونے والے اردو ''رسالہ تعمیر'' کے معاون مدیر تھے۔ کلچرل اکیڈیمی میں ان کا تقرر مدیر کی حیثیت سے ہوا اور پھر وہ ترقی کے زینے طے کرتے ہوئے سیکریٹری کے عہدے تک پہنچے اور آخر میں انہوں نے ڈائریکٹر جنرل کلچر کے عہدے سے وظیفہ یاب ہو کر ریاستی پبلک سروس کمیشن کے ممبر کی حیثیت سے کام کیا اور آج کل وہ ریاستی قانون ساز کونسل کے ڈپٹی چیر مین ہیں۔

''شیرازہ'' چونکہ سیکریٹری کی نگرانی میں شائع ہوتا ہے۔ اس لئے ''اُردو شیرازہ'' کا پہلا شمارہ علی جواد زیدی کی نگرانی میں شائع ہوا، جن کا ادبی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام اور مرتبہ تھا۔ اس لحاظ سے ''شیرازہ'' کے اس دور کے شماروں میں ان کی تجاویز کا بھی عمل دخل رہا۔ محمد یوسف ٹینگ مدیر ''شیرازہ'' سے سیکریٹری اکیڈیمی بننے تک مسلسل شیرازہ کے مدیر اعلیٰ اور نگران رہے اور ہمیشہ حتی المقدور اس کی نوک پلک سنوارتے رہے۔ اردو زبان میں نکلنے والا یہ منفرد رسالہ خواہ دو ماہی یا ماہوار شائع ہوا یا کئی شماروں پر مبنی کوئی خصوصی ضخیم نمبر مختلف النوع موضوعات کے حامل اس کے علمی، ادبی، تنقیدی، تحقیقی، تہذیبی اور ثقافتی مضامین دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''شیرازہ'' کے عام شماروں میں شاعری، افسانے، انشائیے

اور دیگر اصنافِ ادب بھی شامل اشاعت ہوتی ہیں، جن کے معیار میں بطورِ خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر ''شیرازہ'' کی ابتدائی اشاعت سے لے کر موجودہ دور تک منظر عام پر آنے والے تمام سبھی شماروں کا ایک غیر جانبدارانہ اور منصفانہ تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ''شیرازہ'' کی مشمولات اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے کسی بھی معیاری، اعلیٰ، ارفع اور سرِ فہرست رکھے جانے والے رسالے یا جریدے سے کسی طور پر بھی کم نہیں ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۹۳ء تک کم و بیش بتیس برس تک ''شیرازہ'' کے ساتھ براہ راست وابستہ رہے۔ اس دوران انہوں نے جہاں اکیڈیمی کے دوسرے شعبوں کی جانب خصوصی توجہ دے کر انہیں ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ وہاں ''شیرازہ'' کو اپنے وجدان، ذوقِ سلیم، زورِ قلم، وسیع تجربے، عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بدولت ان رفعتوں سے ہم کنار کیا جن تک رسائی ہر کسی کے نصیب میں نہیں۔

ایں کار از تو آید مرداں چنیں کنند

محمد یوسف ٹینگ کے بعد ''شیرازہ'' کی ترتیب و تہذیب سے متعلق دوسرا اہم نام محمد احمد اندرابی کا ہے جو اکیڈیمی میں اپنی ملازمت کی ابتداء سے لے کر سبکدوش ہونے تک ''شیرازہ'' کی ادارت سے وابستہ رہے۔ جن دنوں اندرابی صاحب معاون مدیر کے طور پر کام کرتے تھے۔ ان دنوں پروفیسر حامدؔی کاشمیری کا نام مدیر اعزازی کی حیثیت سے ''شیرازہ'' میں شائع ہوتا تھا۔ راقم الحروف نے اکیڈیمی میں ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۱ء تک ریسرچ اسسٹنٹ کی حیثیت سے اپنے فرائض منصبی انجام دیے لیکن ''شیرازہ'' میں معاوّن کے طور پر نام شاملِ اشاعت ہوتا تھا۔ اسی دور میں رشید ناز کی بھی چند برس تک ''شیرازہ'' کے مدیر رہے۔ راقم نے اکیڈیمی میں اپنی ملازمت کے چھ برسوں میں ''شیرازہ'' کو چار چاند تو نہیں لگائے البتہ محمد یوسف ٹینگ کے علمی تبحرّ اور منتظمانہ صلاحیت، رشید ناز کی معلمانہ مشفقت، محمد احمد اندرابی کی شرافت و نجابت، رسول پونپرؔ کی رفاقت، موتی لال ساقیؔ کی وسیع المشربی اور وسعتِ مطالعہ سے میں عمر بھر کے نہال اور مالا مال ہوگیا۔

بہر حال ''شیرازہ'' کے ساتھ اب ایک عرصہ سے محمد اشرف ٹاک وابستہ ہیں۔ اُردو کے اس جریدے کو خوب سے خوب تر بنانے میں آج کل سلیم سالک بطورِ معاون مدیر ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں اور ''شیرازہ'' کا جشنِ زرین بھی منا رہے ہیں کیونکہ ماہنامہ ''شیرازہ اُردو'' کو مسلسل شائع ہوئے پچاس سال کا عرصہ ہوگیا ہے۔ ان پچاس برسوں میں ''شیرازہ'' کی پچاس جلدوں کے لگ بھگ چار سو شمارے چھپ چکے ہیں جن میں سے خصوصی شماروں اور گوشوں کی تعداد ساٹھ کے آس پاس ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ ''شیرازہ'' کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ہے اور اکتوبر ۱۹۷۹ء تک اس کی اشاعت دوماہی رہی۔ چنانچہ اس دوران ''شیرازہ'' کے پندرہ خصوصی شمارے منظر عام پر آئے جب کہ ماہوار چھپنے کے دوران اس کے پینتالیس سے زیادہ خصوصی شمارے اور گوشے شائع ہو چکے ہیں اور تین چار زیر طباعت ہیں۔

جب ہم ''شیرازہ اُردو'' کے خصوصی شماروں اور گوشوں کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ '' شیرازہ'' جلد اول کا تیسرا شمارہ ''سمپوزیم نمبر'' نکالا گیا تھا، چنانچہ ''سمپوزیم نمبر'' سے لے کر ''محمد یوسف ٹینگ نمبر'' تک ہر شمارہ اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک سے بڑھ کر ایک ہے۔ یہ تمام شمارے بصیرت افروز اور معلومات افزا موضوعات کے حامل ہیں۔ اگر ہم ان شماروں کا موضوع، مواد یا نفسِ مضمون کی مناسبت سے مطالعہ کرنا چاہیں تو ان کی وساطت سے شخصیات، ادب، ثقافت، تہذیب، تمدّن، تاریخ، جغرافیہ، تحقیق، تنقید، لسانیات، آثارِ قدیمہ، سیرت، خاکہ نگاری، اسطور، موسیقی، فنونِ لطیفہ، غالبیات، اقبالیات، کشمیر اور کشمیریات کے تعلق سے ایک نادر و نایاب معلومات کا گنجینہ دستیاب ہے۔

جہاں تک شخصیات کا تعلق ہے اس زمرے میں پنڈت نہرو، شیرِ کشمیر، فخرِ کشمیر، بخشی غلام محمد، غلام محمد صادق اور شاہِ ہمدان جیسی نابغۂ روزگار اور باکمال ہستیوں کے بارے میں ''شیرازہ'' کے خصوصی شمارے شائع ہوئے ہیں جن کے مطالعے سے ان کی زندگی کے

مختلف پہلوؤں سے قارئین واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف ''شیر کشمیر نمبر'' کے چند مندر جات ملاحظہ ہوں۔ یادِ یارِ مہربان...... ایک ذاتی تاثر (پروفیسر آل احمد سرور)، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر محمد اقبال (جگن ناتھ آزاد)، مولانا مسعودی سے ایک گفتگو...... چند اقتباسات (محمد یوسف ٹینگ)، قومی وحدت کا متبادل راستہ (بلراج پوری)، شیخ محمد عبداللہ...... پاکستان کے جھروکے سے......فیض احمد فیض کے تاثرات (محمد یوسف ٹینگ)، تحریکِ آزادی کے محرکات اور شیخ محمد عبداللہ (رشید تاثیر)، شیخ صاحب اور خطۂ لداخ (عبدالغنی شیخ)، شیر کشمیر اور مہجور (موتی لال ساقی)، زعفران کے پھول (خواجہ احمد عباس) قابلِ ذکر ہیں۔

اسی طرح سے دو ماہی ''شیرازہ'' کا ''ثقافت نمبر'' ملاحظہ ہو جو مضامین کی معلومات افزا رنگارنگی لئے ہوئے ہے۔

ہندوستانی قومیت کے اجزائے ترکیبی (علی جواد زیدی)، کشمیر کا ریشی مسلک (شیام لال سادھو)، اُردو ادب کا سیکولر مزاج (جگن ناتھ آزاد)، غالب کی شاعری میں ہندوستانی روح (عبدالقادر سروری)، کشمیر میں سیکولرازم کی اہمیت (پریم ناتھ بزاز)، اسلام اور مشترکہ قومیت کا تصور (غلام رسول نازکی)، کشمیر اور بُدھ مت (جے۔ این گنہار)، ہندوستان...... امیر خسرو کی نظر میں (صباح الدین عبدالرحمٰن)، ہندایرانی طرزِ تعمیر کا اُبھار اور خصوصیات (مکیش اکبر آبادی)، پنجابی شاعری میں سیکولر نظریہ (سیوا سنگھ)، جنگِ آزادی کا ایک اُولوالعزم مجاہد (صاحبزادہ شوکت علی خان)، پریم چند آرٹ...... تہذیبی اور معاشرتی قدروں کا سنگم (شکیل الرحمان)، ڈوگری شاعری میں انسان دوستی کی روایت (پروفیسر نیلامبر دیو شرما) ہماری مشترکہ میراث...... لوک ادب (اختر محی الدین) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

کشمیری تہذیب و تمدّن یا ثقافت سے متعلق ''شیرازہ'' کے دوسرے شماروں میں للِ دید، شیخ العالم، کشمیری عجائبات، مُغل اور کشمیر، صوفیانہ موسیقی اور کشمیر وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان شماروں میں موضوعات کا تنوّع حسبِ روایت موجود ہے، جہاں تک سمپوزیم نمبر،

اُردو کانفرنس نمبر، افسانہ نمبر، غالبؔ نمبر، پریم چند نمبر، محمد دین فوق نمبر، محی الدین قادر زورؔ نمبر، شاعرِ کشمیر مہجورؔ نمبر، جموں و کشمیر میں اردو ادب نمبر، علامہ اقبالؔ نمبر، رساؔ جاودانی نمبر، عبدالاحد آزادؔ نمبر، میکشؔ کاشمیری نمبر، حامدیؔ کاشمیری نمبر، غلام رسول نازکیؔ نمبر، شمیم احمد شمیمؔ نمبر، غلام رسول سنتوشؔ نمبر، محمد یٰسین بیگ نمبر، عمر مجید نمبر اور ہم عصر شعری انتخاب نمبر جیسے اہم اور خصوصی شمارے نہ صرف خاصے کی چیزیں ہیں بلکہ یہ اُردو ادب میں ایک گراں بہا اضافہ ہے۔ ان شماروں کے علاوہ شہہ زورؔ کاشمیری، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدیؔ کے گوشے اور ہر سال اپریل میں شائع ہونے والے ''گوشہ ہائے اقبالؔ'' بھی ''شیرازہ'' کے قابل ستائش کاوشیں ہیں۔ ۱۹۷۹ء کے بعد چند برس تک اکتوبر کا شمارہ نو آموز قلم کاروں کی تخلیقات پر مبنی ''شیرازہ'' کا نوجوان نمبر شائع ہوتا تھا جو ''شیرازہ'' کے اربابِ بست و کشاد کا ایک قابلِ تحسین قدم تھا، جو سلسلہ نہ جانے کن وجوہات کی بنا پر اب منقطع کر دیا گیا ہے۔

''شیرازہ'' کے خصوصی شماروں میں سے سب سے اہم اور قابلِ ذکر شمارہ ''جموں، کشمیر اور لداخ...... قدیم تذکروں اور سفر ناموں کی روشنی میں'' ہے۔ اس کی اب تک آٹھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ ''شیرازہ'' کے اہل کاروں کا ایک فخریہ کارنامہ ہے جس کی بدولت قاری ان تینوں خطوں کے بارے میں اہم معلومات حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ''شیرازہ'' کے یہ اور دوسرے خصوصی شمارے نہ صرف اپنی ضخامت کے اعتبار سے بڑے ہیں بلکہ اپنے موضوعات اور مواد کے لحاظ سے بھی بڑے ہیں۔ یہ ''شیرازہ'' سے وابستہ عملے کی فہم و فراست، تدبّر و تفکر اور لگن و جستجو کا نتیجہ ہے کہ پچاس سال بیت جانے کے بعد بھی شیرازہ نوازوں کی تعداد میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔

جس طرح اُردو محض ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیب ہے اسی طرح بقولِ مدیرِ اعلیٰ ''شیرازہ اُردو'' محمد اشرف ٹاک ''شیرازہ فقط ایک رسالے کا نام ہی نہیں بلکہ یہ ایک تحریک ہے''۔ مزید لکھتے ہیں۔

''شیرازہ'' کے فرائض منصبی کا شمار کرتے ہوئے یہ بات ہرگز فراموش نہیں

کی جا سکتی کہ اس کا بنیادی مقصد ریاستِ جموں و کشمیر کے اجزائے

پریشان کی تلاش وترتیب رہی ہے اوراس میں خاص بات یہ ہے کہ اس

کے قلمی معاونین میں بڑی تعداد اُن اصحاب فکر ونظر کی ہے جو ہماری

ریاست سے تعلق تو نہیں رکھتے لیکن یہاں کی ثقافت پر انہوں نے لا

تعداد دُرہائے آبدار منصۂ شہود پر لائے ہیں''

''شیرازہ'' کا سفر علی جواد زیدیؔ کی نگرانی میں شروع ہوا۔ محمد یوسف ٹینگ نے ریاستِ جموں وکشمیر کی علمی، ادبی، تہذیبی، ثقافتی، تواریخی، سیاسی اور کشمیر اور کشمیریات کے متعلق اس کے اوراق کی شیرازہ بندی کا کام احسن طریقے سے انجام دیا۔ آج کل ان ہی کی صحبت سے فیض یاب افراد اس کے انتظام اور انصرام میں تن دہی سے مصروف ہیں۔ انہیں چاہئے کہ وہ اس قیمتی اثاثے کے تحفظ کے لئے جدید ٹکنالوجی کا استعمال کریں۔ چنانچہ پچاس برسوں میں ''شیرازہ'' کے تمام شماروں بشمول خصوصی شماروں کے صفحات مجموعی تعداد پچاس ہزار تک پہنچ جانے امکان ہے بقولِ شاعر

ع یہ نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں

....

حوالہ جات:

۱۔ نیا کشمیر۔ سیاسی آئینی اور اقتصادی منصوبہ مرتبہ آل جموں وکشمیر نیشنل کانفرنس صفحات ۳۳۔۳۴

۲۔ نیا کشمیر۔ سیاسی آئینی اور اقتصادی منصوبہ مرتبہ آل جموں وکشمیر نیشنل کانفرنس صفحات ۳۳۔۳۴

۳۔ ....ایضاً............ صفحات ۶۸۔۶۹

............☆☆☆............

☆......ڈاکٹر نذیر آزاد

ہم عصر شعری انتخاب نمبر......ایک مطالعہ

ریاستِ جموں وکشمیر میں اُردو سرکاری زبان ہونے کے باوجود اُردو ادبی رسائل کے نام پر صرف کلچرل اکیڈیمی کا رسالہ ''شیرازہ'' ہی یہاں کے لوگوں کے ادبی ذوق کو گزشتہ نصف صدی سے سیراب کرتا آرہا ہے اور یہاں کی ادبی فضا کو متحرک اور سرگرم بناتا رہا ہے۔ ہر چند کہ اس مدّت میں جموں، سرینگر اور دوسرے شہروں سے کئی رسائل منظرِ عام پر آئے لیکن یہ زیادہ دیر تک بوجوہ اپنا سفر جاری نہ رکھ سکے۔ اس وقت بھی ''شیرازہ'' کے علاوہ کئی جرائد معروف ادیبوں کی ادارت میں شائع ہوتے ہیں لیکن قارئین کی عدمِ دلچسپی او روسائل کی کمی نے ان رسائل کے بارے میں بھی کئی خدشات کو جنم دیا ہے۔ بہر حال ''شیرازہ'' (اردو) نے جو سفر آج سے نصف صدی قبل دوماہی جریدے کی صورت میں شروع کیا تھا وہ آج ماہنامے کی صورت میں نصف النہار پر آگیا ہے۔ اس دوران اس رسالے نے کئی ضخیم نمبر شائع کئے جن کی تاریخی اور دستاویزی اہمیت ہے۔ ان ہی خصوصی اشاعتوں کے سلسلے کی ایک اور تابناک کڑی کے طور پر شیرازہ کا ''ہم عصر شعری انتخاب نمبر'' حال ہی میں منصۂ شہود پر آگیا ہے۔ اس شمارے کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ یہ نہ صرف جموں وکشمیر میں کی جانے والی معاصر اُردو شاعری کا خوبصورت گلدستہ ہے بلکہ یہ آنے والے محققوں اور نقادوں کے لئے بنیادی حوالے کا کام بھی دے گا۔ اس کے علاوہ یہ نمبر ریاست کے باہر کے اُردو حلقوں میں یہاں کی ہم عصر اُردو شاعری کی پہچان اور اس کے خدوخال مرتّب کرنے میں بھی مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔

''شیرازہ اُردو'' کے اِس نمبر میں جہاں ۱۹۲۲ء میں تولد ہونے والے ریاست کے بزرگ ترین شاعر سیفؔی سوپوری کا کلام شامل ہے وہیں ۱۹۸۷ء میں پیدا ہونے والے نوعمر شاعر اطہؔر بشیر کو بھی نمائندگی ملی ہے۔ اس طرح یہ خصوصی اشاعت نہ صرف آج کی معاصر اُردو شاعری کا حوالہ ہے بلکہ یہ گزشتہ ایک صدی کی جموں و کشمیر کی اُردو شاعری کا انتخاب ہے۔ اس لحاظ سے اس انتخاب کا مختلف رنگوں سے آمیز ہونا ایک قدرتی امر ہے۔ اس خصوصی نمبر سے یہاں کی اُردو شاعری کی رفتار اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی بہ خوبی اندازہ لگ سکتا ہے۔ اس میں جہاں دہلی میں قیام پذیر ترنؔم ریاض اور صاحبہ شہرؔیار کی منظومات شامل ہیں وہیں دچھن کشتواڑ کے دُور افتادہ گاؤں کے غلام نبی غافؔل کی تخلیقات کو بھی جگہ ملی ہے۔ اسی طرح مختلف مذاہب، جنس اور علاقوں سے تعلق رکھنے والے شعراء کا کلام اس میں موجود ہے جس سے اس بات کا اندازہ لگانے میں دیر نہیں لگتی ہے کہ اُردو آج بھی ریاستِ جموں و کشمیر کی واحد رابطے کی زبان ہے۔ ''شیرازہ'' کی اِس خصوصی اشاعت میں خواتین کی بڑی تعداد موجود ہے اور زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کا کلام اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ یہ زبان تعلیمی اداروں میں ہی نہیں بلکہ ہر شعبے میں کاروبارِ شوق کے لئے موزوں زبان ہے۔ اِس نمبر میں شعراء کے سوانحی کوائف درج ہیں جس سے مرتبین کی محنت شاقہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا کہ ''شیرازہ اُردو'' کا یہ خصوصی نمبر کشمیر کی گزشتہ ایک صدی کی اُردو شاعری کا انتخاب ہے، اس لئے یہ قدرتی طور پر کئی رنگوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ان رنگوں کو ہم آسانی کے لئے تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اوّل روایتی رنگ کے شعراء، دوم جدید لب ولہجہ کے شعراء اور سوم نوواردانِ سُخن۔ جہاں تک روایتی طرز کے شعراء کا تعلق ہے تو اُن کے یہاں وہی استعاراتی اور اسلوبیاتی نظام موجود ہے جس سے ہماری روایتی شاعری عبارت ہے۔ گم گشتہ تمنائیں، بارِ گراں، خوفِ دل، یادِ رفتگاں، شمعِ امید، دشتِ جنوں، گل بدن، فقیرِ بے نوا، خراب وخستہ، اہلِ جنوں، عشقِ بتاں، غیر، عدو، فُغاں وغیرہ صرف

تراکیب یا استعارے نہیں ہیں جو کہ ان شعراء کے کلام میں استعمال ہوئے ہیں بلکہ اُن رسومیات (Conventions) کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو کہ ان شعراء کے فکری اور اسلوبیاتی نظام میں موجود ہے۔ یہ رنگ سیفیؔ سوپوری سے لے کر فدا راجوروی، حسام الدین بیتابؔ، امینؔ صابونیہ، ودیا رتن عاصیؔ، امینؔ بانہالی، شہبازؔ راجوروی سے کاچو اسفند یار خاں تک پھیلا ہوا ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ روایتی شاعری کسی مخصوص علاقے تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ پوری ریاست میں اپنی خوشبو جگا رہی ہے۔ بنیادی طور پر اس قبیل کے شعراء شعر کو اظہارِ ذات کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس وجہ سے ان کے کلام میں کسی قسم کی پیچیدگی کی بجائے راست گفتاری موجود ہے۔ ان شعراء کے یہاں غمِ جاناں سے لے کر غمِ دوراں کے تمام موضوعات ملتے ہیں۔ گویا کہ ان لوگوں کی نظر میں خیال کی زبردست اہمیت ہے، اس لئے شاعری کا یہ رنگ مانوس تشبیہات و استعارات سے مملو ہے اور اس میں ابہام و اشکال کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

؎ گم گشتہ تمناؤں سے کیا آنکھ ملاتے
کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے ہم بارِ گراں تھے
(سیفیؔ سوپوری)

؎ میں مشکلوں کے سامنے جھکتا نہیں کبھی
مجھ کو بڑے وقار سے جینا پسند ہے
(عرشؔ صہبائی)

؎ کبھی فرصت ملے تو اس کو پڑھنا
جبینِ وقت کی تحریر ہوں میں
(سُلطان الحق شہیدیؔ)

؎ ہے مقدر میں بیتاب رہنا مجھے
ایک عاشق کے جلتے لہو کی طرح
(حسام الدین بیتابؔ)

؎ اب نہ وہ شاخِ سماعت ہے نہ نغمۂ گل
لے گیا کون مجھے دستِ قضا سے پہلے
(شہبازؔ راجوروی)

سیکھ لیں اہلِ خرد اہل جنوں سے اب بھی　　عشق نے آتشِ نمرود کو گلزار کیا

(امین بانہالی)

دل ہم کو داغ داغ ملا پھر بھی ہم جئے　　محرومیوں کا باغ ملا پھر بھی ہم جئے

(تنویر بھدرواہی)

غیر پیتے ہیں میکدے میں ترے　　میرے حصے میں پیاس ہوتی ہے

(عشاق کشتواڑی)

متذکرہ شعروں میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ قاری ان مضامین سے بھی آشنا ہے اور اس طرز سے بھی۔ شاخِ سماعت اور نغمۂ گل غالب کی یاد دلاتے ہیں۔ داغ داغ اور ویران راستہ فیض کا حوالہ ہے۔ گم گشتہ تمنائیں جگر کی یاد کو تازہ کرتی ہیں، خرد، جنوں، عشق اور آتش نمرود اقبال کی طرف توجہ منعطف کرتے ہیں اور میکدہ، پیاس اور عاشق کا جلتا لہو انیسویں صدی کے مرغوب استعارے ہیں۔ ان اشعار میں تشبیہات بھی سامنے کی ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے خیال کو کسی پیچیدگی کے بغیر راست انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں معاصر سیاسی اور سماجی غیر یقینیت بھی غیر مبہم اسلوب میں نظر آتی ہے۔

اس دور میں جو شخص حقیقت پسند ہے　　آواز گم شدہ کے سوا اور کچھ نہیں

(عرش)

بس اتنا جانئے کشمیر ہوں میں　　خراب وخستہ و دلگیر ہوں میں

(شہیدی)

یہ بات حقیقت ہے تو مر کیوں نہیں جاتے　　اِس دور میں جینا تو مکار کا جینا ہے

(عاصی)

اپنے پہ بھروسہ ہے تو پھر بات بنے گی　　ہم اوروں کے دیکھیں گے در و دیوار کہاں تک

(خورشید کاظمی)

معاشرے کی تشویش ناک صورت بیان کرنے کے لئے اس رنگ کے شعراء نے

کہیں انفعالی لہجہ اختیار کیا ہے تو کبھی ان کے یہاں بلند آہنگی ملتی ہے۔ بعض شعراء کے یہاں ترقی پسندوں کا جیسا طنطنہ پایا جاتا ہے۔

''شیرازہ اُردو'' کی اس خصوصی اشاعت میں کشمیر ایک زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔ روایتی طرز کے شعراء میں اگرچہ اس کا اظہار راست انداز میں ہے لیکن جدید شعراء کے یہاں اس کا علامتی اظہار نظر آتا ہے۔ فریدؔ پربتی اور ترنمؔ ریاض کی تخلیقات میں غیر مبہم حوالے ہیں جبکہ حیات عامر حسینیؔ کی نظمیں تلمیحات سے آراستہ ہیں۔ سجادؔ حسین نے کشمیر کی روایتی انداز میں تحسین کی ہے۔

علامتی طرزِ اظہار جدید شاعری کی بنیادی پہچان ہے اور یہ طرز اس اشاعت کے بیشتر شعراء کے یہاں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس اشاعت کے بغور مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دشتِ سخن میں عصائے غالبؔ جدید شعراء کی رہنمائی کرتا ہے۔ اکثر شعراء نے نہ صرف غالبؔ کے شعری وسائل سے استفادہ کیا ہے بلکہ بہت سے شعراء نے غالبؔ کی زمینوں اور ان کے ردیف وقوافی میں غزلیں کہی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ کئی شعراء نے مومنؔ اور جگرؔ وغیرہ کی بحروں میں شعر کہے ہیں لیکن غالبؔ کی شعریات سے جموں وکشمیر کے جدید شعراء زیادہ رغبت رکھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی شعریات ہی سے اُردو کے جدید شعراء نے اپنا چراغ جلایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بات کا محاکمہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''...... جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں۔ ایک فطری بے ایمانی اور نارسائی کا اظہار، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق، اپنی ذات (کائناتِ صغریٰ) اور اپنی ذات سے باہر (کائناتِ کُبریٰ) میں اسرار کی تلاش۔ جدید ذہن (جدید نقاد جس کا نقاد ہے) غالبؔ کے کلام کی جس صنعت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے اسکی طلسمی اور اسراری فضا ہے۔

(فاروقی۔شعر، غیر شعر اور نثر۔ صفحہ نمبر ۴۷۸)

یہی اسراری فضا ہماری ریاست کے جدید شعراء کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس فضا سے کسی خیال کی ترسیل سے زیادہ کسی صورتِ حال یا کسی کیفیت سے قاری روشناس ہوتا ہے اور اس کے سامنے معنوی امکانات جتنے وسیع ہوتے ہیں اتنا ہی معنی غیر مرکوز بھی ہوتا ہے۔ یہ طلسماتِ ذات اور کائنات کی پیچیدگیوں کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور قاری پر نئے امکانات اور حیرتوں کے دروازے بھی وا کرتے ہیں۔ یہ حیرتیں سوالوں کو بھی جنم دیتی ہیں اور ان سوالوں سے کئی اور پیچیدگیاں بھی پیدا ہوتی ہیں اور نئی قرأتوں کا تقاضا کرتی ہیں۔

گِیا تو خانۂ عارف کو ہی کِیا مسمار
ہوائے کوہ کا اقدام منصفانہ تھا

(حامدیؔ کاشمیری)

شعر میں لفظ ''منصفانہ'' نے ابہام پیدا کر کے کئی سوالات کھڑے کیے ہیں۔ اب شعر کی قرأت پر اس کے معنی کا دار و مدار ہے۔ اگر اسے خبریہ لہجے میں پڑھا جائے تو معنی نکلتے ہیں کہ کوہستانی ہوا نے اگرچہ خانۂ عارف کو مسمار کیا تو وہ اقدام منصفانہ تھا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عارف سے کون سی لغزش ہوئی کہ کوہستانی ہوا نے اس کا گھر مسمار کیا۔ کوہستانی ہوا کس چیز کی علامت ہے۔ کوئی روحانی طاقت یا کوئی ان دیکھی قوت؟ اگر اسی شعر کو سوالیہ لہجے میں پڑھا جائے تو اس سے استفہامِ انکاری برآمد ہوتا ہے۔ اگر ''منصفانہ'' لفظ پر تاکید رکھی جائے تو اس سے شعر سے طنز کا پہلو نکلتا ہے۔ شعر کیا ہے غیر مرکوز معنی کا طلسم خانہ ہے۔

بھیڑ کی بے چہرگی میں ہیں کئی چہرے نہاں
چند سر والے بھی ہیں ان بے سروں کے درمیاں

(پرتپال سنگھ بیتابؔ)

شعر میں تجسیم کے عمل سے بھیڑ کی بے چہرگی کو سامنے لایا گیا ہے۔ چہروں کا نہاں

ہونا بظاہر بے منظری ہے لیکن اسی نہ ہونے سے بھیڑ کی بے چہرگی کے ہونے کا جواز پیدا کیا گیا ہے۔ بھیڑ کی بے چہرگی کو بے سر لوگوں سے تشبیہہ دی گئی ہے اور اس طرح داستانوی فضا خلق کی گئی اور اسی داستانویت کی فضا میں چند سر والے لوگوں کو رکھ کر ارضیت سے جوڑا گیا۔ بیتابؔ نے جدیدیت کے ایک پامال موضوع بے چہرگی سے نیا منظر تعمیر کیا ہے۔ اب ذرا تضادات سے امیجری خلق کرنے کی چند مثالیں دیکھئے۔

پھوٹتا ہے چشمۂ صد رنگ پتّھر سے یہاں
ملکِ دل میں تو سکوتِ سنگ شور انگیز تھا

(رفیق رازؔ)

خامشی کا طنطنہ ہے ہر طرف
شور یہ کیسا مرے اندر اٹھا

(ہمدمؔ کاشمیری)

آئینے میں سے حیرت نکالنا تو پہلے ہی قولِ محال ہے اور اس کو مبہم رکھ کر شعر میں معنوی توسیع کی گنجائش رکھی گئی ہے۔ اگر آئینہ دل ہے تو اس میں حیرت محبوب کے جلووں سے ہے۔ اگر آئینہ آنکھ ہے تو اس میں غالبؔ کے دیدۂ نخچیر والی حیرت ہے۔ نظر کے ساتھ آئینے اور حیرت کے انسلاکات رکھ کر اس کے درمیان ربط پیدا کیا گیا اور اس طرح شعر ایک پیچیدہ لیکن مکمل لسانی اکائی بن گیا۔

وہ میری فکر کے روزن پہ کیل جڑتا ہے
میں آگہی کے تجسس کو خون روتی ہوں

(ترنمؔ ریاض)

خون رونا ویسے پامال محاورہ ہے اور آگہی بھی جدیدیت کا پرانا موضوع ہے لیکن آگہی کے تجسّس کو خون رونا ایک مبہم صورتِ حال پیدا کرتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں جڑتا ہے ''اور روتی ہوں''، ترنم کی تانیثی فکر کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔

اب ذرا یہ شعر دیکھئے اور ان میں موجود امیجری ملاحظہ کیجئے۔

جستجو آج بھی زنجیر بپا چلتی ہے　　میرے آگے مرے قدموں کی صدا چلتی ہے

(شفیق سوپوری)

سورج کے نکلنے میں ذرا دیر ہے احمدؔ　　پھر ذات کا ہر رنگ میں کھولنے کیلئے ہوں

(احمد شناس)

بستیاں اُجڑیں مگر وہ کھوکھلا بوڑھا شجر
پورے قد سے کیوں کھڑا ہے آندھیوں کے باجود

(نکہت نظرؔ)

جستجو پر ''کون سی زنجیریں'' کی تجسیم کے بعد سوال ہے کہ کس چیز کی زنجیریں ہیں؟ کیا قدموں کے آگے زنجیر کی صدا ہے کہ جستجو سے پہلے ہی اس کو پابہ زنجیر کیا جاتا ہے؟ اسی طرح ذات کے رنگوں کا کھونا محبوب میں فنا ہونا یا فنا فی اللہ ہونا ہے یا یہ زوال کی علامت ہے۔ غالبؔ نے پرتوِ خورشید کو عنایت کی نظر سے تشبیہ دے کر شبنم کے فنا ہونے سے نغمۂ ہر قطرہ کو سازِ انا البحر سے جوڑا ہے لیکن احمدؔ شناس نے عنایت یا علامت کا ذکر نہ کر کے سورج کے نکلنے میں موت کا پہلو بھی رکھ دیا ہے۔ اسی طرح نکہت نظرؔ نے لفظ ''کیوں'' رکھ کر کئی سوالات قائم کئے ہیں جن کے جوابات منفی بھی ہو سکتے ہیں اور مثبت بھی۔ گویا کہ ان شعراء نے استفہام اور ابہام کے ذریعے معنوی امکانات پیدا کر کے اس بات کا عندیہ دیا ہے کہ ہمارا دور ابہام اور استفہام کا دور ہے جس میں ذات اور کائنات کے اسرار کی تلاش کا سفر جاری ہے۔

یہ بات طے ہے کہ امیجری کے ذریعے ایسے مناظر شعر میں تعمیر کئے جاتے ہیں جو کہ شاعر سے لے کر قاری کو خیال کی صید گاہوں میں رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کہتے تھے:

''جب میں لوگوں کو پریشان اور آشفتہ خاطر دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ بودلیئر (Baudelaire) کو کیوں نہیں پڑھتے''۔

فاروقی نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ لوگ جس بے اطمینانی کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اُس کا معاوضہ یہی ہے کہ ایسی علامتی دُنیا تلاش یا خلق کی جائے جو موجودہ فساد کی تلافی کر سکے۔ یہی وجہ سے کہ سبک ہندی کے شعراء سے لے کر جدید شعراء نے ایسی اَن دیکھی فضائیں تعمیر کیں جو ایک طرف ذہنِ انسانی اور کائنات کی طرح پیچیدہ ہیں تو دوسری طرف ان میں تضادات کو آمیز کیا گیا ہے۔ اس طرح شاعر یہ نہیں کہتا ہے کہ اشیاء کیا ہیں بلکہ وہ اشیاء کو اپنے تخیل کے مطابق ڈھالتا ہے۔ ایسی پیچ در پیچ فضائیں غیر مرئی اشیاء کی تجسیم سے بھی خلق ہوتی ہیں اور مجسم اشیاء کو غیر مرئی بنانے سے بھی تیار ہوتی ہیں۔ چنانچہ موجودہ دور کے بارے میں کہا گیا کہ یہ بے اطمینانی اور تناؤ کا دور ہے اس لئے شاعری میں اس تناؤ کو موضوعات کے بجائے علامتوں اور امیجری کے ذریعہ ظاہر کیا گیا۔

اس تناظر میں جب ہم جموں وکشمیر کی ہم عصر شعری صورتِ حال پر ''شیرازہ'' کے اس خصوصی نمبر کے حوالے سے نظر ڈالتے ہیں تو ہمارا سامنا ایسی Images سے ہوتا ہے جو معاصر سیاسی، سماجی اور پر تناؤ حالات کی عکاسی کی بجائے مناظر کی تعمیر کر کے قارئین کے ذہن پر اپنا تاثر مرتب کرتی ہیں۔

اُن کے باطن میں ہیں ثمر کیا کیا
تخم جو خود ثمر میں رہتے ہیں

(پرتپال سنگھ بیتابؔ)

جس نے طغیانی سے تراشا موجۂ صبر و سکوں
جس نے ساحل پر اتارا زورِ طوفاں کون تھا

(شبیبؔ رضوی)

پھر وہی وحشت کا موسم لوٹ کر آیا ہے کیا
اِک ہوائے مشکبو آئی ہے ریگستان سے

(رفیقؔ راز)

رفیق رازؔ کے شعر میں وحشت کا موسم خلق ہوا ہے لیکن تضادات نے اس میں شدّت پیدا کی ہے اور اس طرح ایک خوفناک فضا تشکیل ہوئی ہے۔ لفظ ''پھر'' نے اس فضا کی تکرار کا تخلیقی طور اظہار کیا ہے۔ یعنی اس سے قبل بھی وحشت کا موسم آیا تھا اور وہ چلا گیا۔ چنانچہ وحشت کے موسم کی آمد کا پتہ ریگستان سے آنے والی خوشبو سے ملتا ہے۔ فیضؔ کے لفظوں میں یہ بوئے خوں ہے لیکن رازؔ نے بوئے خون کو محذوف رکھ کر خوف کی فضا کو وسعت دی ہے۔ ممکن ہے کہ ریگستان میں گل کھلے ہوں اور نتیجے کے طور پر اعدا وحشت برپا کریں گے وغیرہ۔ اب ان اشعار میں ابھرنے والے تاثر کو دیکھئے۔

جسم بھی پگھلیں گے سائے بھی نہ ٹھہریں گے
جانے کب یہ سبز منظر بھی ہوا ہو جائے گا

(فاروق مضطرؔ)

تشنہ کامی میں بجلیاں کوندیں
بجھنے والی ہے پیاس کھیتوں کی

(ایازؔ رسول نازکی)

زخم درزخم سماں تازہ کیا کرتے ہیں
گھول کر شوخیِ مقتل میں حِنا کو ہم لوگ

(سید رضاؔ)

شاخِ ثمر بھی بوجھ، سہارے بھی لازمی
موج ہوائے وقت میں لغزش بھی چاہئے

(فاروق آفاقؔ)

گر گئی دیوار اپنے بوجھ سے
مٹ گیا خود درمیاں کا فاصلہ

(پریمی رومانیؔ)

وہ تو آنکھیں ڈھانپ کر لمبی مسافت پر گئے

کیسے کہہ دیں جاگنے کا فیصلہ کس نے کیا

(پروینؔ راجہ)

علامتوں کا ایسا متنوع استعمال اور اسراری اور پیچیدہ فضائیں خلق کرنے کا ایسا ہی طریقہ ہمیں لیاقتؔ جعفری، شیخؔ خالد کرّار، سلیم ساغرؔ، علمدار عدمؔ، امیر حسین شادؔ، سبطِ رضا، اطہرؔ بشیر، سید مبشّر رفاعی، ع۔ع۔ عارفؔ، رؤف راحتؔ، اقبال صدیقی، سید لیاقت نیّرؔ اور دوسرے جدید ترین شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ان شعراء کے کلام میں ڈرامائیت اور تناؤ قدم قدم پر موجود ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان شعراء نے معاصر حالات سے لے کر ذات اور کائنات کے اسرار و رموز کو علامتوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

چنانچہ علامت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ پیکر تراشی کے ذریعے حواس کو برانگیخت کرتی ہے۔ محولہ بالا اشعار میں سے کئی شعروں میں یہ بیکِ وقت ایک سے زائد حواس کو متحرک کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اب یہ شعر دیکھئے۔

وہ جو اُترے تھے سرِ شام کبھی آنگن میں

چاندنی رات میں دینے کو صدا ہم ہی تھے

(فاروقؔ نازکی)

شعر میں ایک ساتھ بصری، سمعی اور لمسی پیکر ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح مظفر ایرج، خالد بشیرؔ، ایازؔ رسول نازکی، اقبالؔ عظیم چودھری، رفیق رازؔ، حسن انظرؔ، بشیر دادؔا اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کے شعروں میں کئی کئی پیکروں کا ادغام ہے۔ میں یہاں پر ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

وہ دکھائی نہیں دیتا اُسے چھو لیتے ہیں

لفظ میں، رنگ میں، خوشبو میں، صدا میں ہم لوگ

(سید رضاؔ)

چھونا لمسی پیکر ہے، لفظ سمعی بھی ہے اور تحریر کی صورت میں بصری بھی، رنگ بصری پیکر ہے اور خوشبو شامی پیکر ہے جبکہ صدا پھر بصری پیکر ہے۔ گویا کہ بصارت وسماعت کو شعر میں دوبار متحرک کیا گیا ہے۔ جبکہ لمس اور شامہ کو ایک ایک بار برانگیخت کیا گیا۔ صرف ایک حسن یعنی ذائقہ کے بغیر ایک ساتھ چار حواس کو متحرک کرنا ایک حسّاس تخیل ہی کارنامہ ہوسکتا ہے۔

اس خصوصی شمارے میں سینئر شعراء کے ساتھ ساتھ نو واردانِ مُلکِ سخن بھی اپنی متاع لے کر شامل ہو رہے ہیں۔ ان کے کلام میں لغزشیں بھی ہوسکتی ہیں لیکن ان کی اٹھان دیکھ کر ان کے روشن مستقبل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

............☆☆☆............

ڈاکٹر شفیق سوپوری

شیرازہ اردو کا پچاس سالہ سفر
(ایک مختصر جائزہ)

کلچرل اکیڈیمی کا قیام ۱۹۵۸ء میں عمل میں آیا تھا۔ اس اہم ادارے کے قیام کا مقصد ریاستِ جموں وکشمیر کے رنگارنگ ادبی، فنی اور تمدّنی ورثے کو محفوظ رکھنا اور فروغ دینا تھا۔ جہاں تک ادب کا سوال ہے تو اِس ادارے کو بیک وقت اُردو، انگریزی، ہندی، پنجابی، ڈوگری، گوجری، بلتی، لدّاخی اور پہاڑی زبانوں میں رسالے شائع کرنے کا شرف حاصل ہے۔ چنانچہ ریاست میں بولی جانے والی زبانوں کے ادبی سرمائے کا فروغ وتحفظ اور عہد بہ عہد مختلف نسلوں کی ادبی تربیت کے اعتبار سے یہ ادارہ کسی علمی اور ادبی درسگاہ کا درجہ رکھتا ہے۔ ''شیرازہ'' کے نام سے شائع ہونے والے اِن رسالوں میں مختلف النوع موضوعات پر علمی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ شاعری، افسانے اور انشایئے بھی شامل ہوتے رہے۔ لہٰذا مختلف زبانوں میں چھپنے والے یہ رسالے ایک طرح سے جموں وکشمیر کے ادبی، علمی، فنی، تاریخی اور ثقافتی منظرنامے کے دستاویز تصوّر کیے جاتے ہیں۔

''شیرازہ اُردو'' کی اشاعت کا آغاز ۱۹۶۲ء میں ہُوا۔ پچاس سال کے اشاعتی سفر میں ''شیرازہ اُردو'' کے معمول کے شماروں کے علاوہ متعدد خصوصی شمارے بھی منظرِ عام پر آتے رہے، جنھیں علم دوست احباب نے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا۔ جنوری ۱۹۶۲ء سے لے کر مارچ ۱۹۷۹ء تک ''شیرازہ اُردو'' دوماہی شائع ہوتا رہا۔ مئی ۱۹۷۹ء سے

اِسے ماہانہ کر دیا گیا۔ اس رسالے کی وقعت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی فائل میں ادبی، فنی، تاریخی، تہذیبی، سائنسی، مذہبی وغیرہ موضوعات پر نہایت وقیع اور کارآمد مواد موجود ہے۔ ''شیرازہ اُردو'' کے موجودہ مدیر اعلیٰ محمد اشرف ٹاک کا یہ اقتباس یہاں پر نقل کرنا ضروری ہے:

> ''شیرازہ فقط ایک رسالے کا نام ہی نہیں بلکہ یہ ایک تحریک ہے۔ جس کو منصہ شہود پر لانے کا سہرا عالم و فاضل، محسنِ اُردو اور اکیڈیمی کے ایک سابق سیکریٹری جناب علی جواز زیدیؔ کے سر ہے۔ انہوں نے ہی اس رسالے کا نام تجویز کیا تھا اور اس کی ابتدائی مجلسِ مشاورت میں وقت کے سرکردہ عالم اور اصحابِ نظر صاحبزادہ حسن شاہ، پروفیسر رام ناتھ شاستری، پروفیسر نیلامبر دیو شرما، جیالال کول اور پروفیسر عبدالقادر سروری شامل تھے''۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جناب محمد یوسف ٹینگ کو اُس وقت کے وزیرِ اعظم اور صدرِ اکادمی بخشی غلام محمد نے ''شیرازہ'' کی ادارت سنبھالنے کی غرض سے ریاستی محکمہ اطلاعات سے خاص طور پر طلب کیا تھا۔ یہ کلچرل اکیڈیمی کی خوش قسمتی تھی کہ اِسے ٹینگ صاحب جیسی جامع الکمالات شخصیت نے اپنی بیش بہا خدمات سے نوازا۔ ''شیرازہ اُردو'' پر تقدیر مہربان تھی کہ ٹینگ صاحب کے بعد اس کی ادارت پروفیسر رشید نازکی اور محمد احمد اندرابی جیسے اصحابِ علم و دانش کے ہاتھوں میں رہی۔ اس سے بڑھ کر خوش بختی کی بات یہ ہے کہ ''شیرازہ اُردو'' کے موجودہ مدیر اعلیٰ محمد اشرف ٹاک کو ریاست کے ادبی، علمی، فنی، تاریخی اور ثقافتی ورثے سے گہری عقیدت اور محبت ہے۔ انہوں نے گزشتہ کئی برسوں سے جس رفتار، مقدار اور معیار کے ساتھ جموں۔ کشمیر۔ لداخ نمبر نکالے اُس سے بڑی حد تک تاریخ اور تمدّن کے تشنگاں کی پیاس بجھ گئی ہے۔

''شیرازہ اُردو'' کے علمی اور ادبی معیار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے قارئین کی فہرست میں پنڈت جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر ذاکر حسین بھی رہے ہیں۔

''شیرازہ اُردو'' کے قلمی معاونین کی فہرست کافی طویل ہے۔ ریاستِ جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والے مشاہیر جن بلند پایہ ادبی شخصیات نے اسے اپنے قلمی تعاون سے نوازا، اُن میں پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ، تارا چرن رستوگی، ظ۔ انصاری، عرش ملسیانی، کمال احمد صدیقی، شارب ردولوی، گوپی چند نارنگ، سلیمان اطہر جاوید، اسلوب احمد انصاری، قمر رئیس، منظر اعظمی، شمیم حنفی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، ابوالکلام قاسمی، عنوان چشتی، بلراج کومل، مظہر امام، محمود ہاشمی، مناظر عاشق ہرگانوی، جوگندر پال، راہی معصوم رضاؔ، وحید اختر، جعفر رضا، علی احمد فاطمی، شکیل الرحمٰن، رام لعل، گیان چند جین، وزیر آغا، عبدالقادر سروری، محی الدّین قادری زورؔ، آلِ احمد سرور، کبیر احمد جائسی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ''شیرازہ اُردو'' کے قلمی معاونین میں سیدّ میر قاسم، پیارے لال ہنڈو، کرن سنگھ، بلراج ساہنی اور خواجہ غلام محمد صادق جیسی اعلیٰ پایہ شخصیات بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ مذکور ہُوا ہے کہ ''شیرازہ'' ایک عام رسالہ نہیں بلکہ ایک ایسا مشن ہے جس کے تحت جموں و کشمیر کے ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی ورثے کو فروغ دیا جارہا ہے۔ ابتداء سے آج تک ''اُردو شیرازہ'' نے علم و ادب اور تہذیب و تمدّن کا کوئی ایسا گوشہ نہیں چھوڑا جو نمایاں ہونے سے محروم رہا۔ پہلے شمارے جلد: ا سے لے کر جلد: تک ''شیرازہ اُردو'' کے کئی خصوصی شمارے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان کی تفصیل اجمال کے ساتھ ذیل میں درج ہے:

ا۔ سمپوزیم نمبر .... جلد: ا، شمارہ: ۳

۲۔ زورؔ نمبر .... جلد: ۲، شمارہ: ۲۔۳

۳۔ جواہر لال نہرو نمبر .... جلد: ۳، شمارہ: ۴

۴۔ ثقافت نمبر .... جلد: ۵، شمارہ: ۱

۵۔ حسن نمبر .... جلد: ۱۰، شمارہ: ۴

۶۔ سمینار نمبر .... جلد: ۱۱، شمارہ: ۲

۷۔ صادق نمبر .... جلد: ۱۲، شمارہ: ۲۔۳

۸۔ افسانہ نمبر	....	جلد:۱۵، شمارہ:۳_۶
۹۔ فوق نمبر	....	جلد:۱۷، شمارہ:۵_۶
۱۰۔ اقبال نمبر	....	جلد:۱۶، شمارہ:۳_۶
۱۱۔ ایضاً	....	جلد:۳۲، شمارہ:۱_۶
۱۲۔ نوجوان نمبر	....	جلد:۱۸، شمارہ:۶
۱۳۔ ایضاً	... ...	جلد:۱۹، شمارہ:۹
۱۴۔ ایضاً	....	جلد:۸، شمارہ:۸_۹
۱۵۔ ایضاً	....	جلد:۲۴، شمارہ:۱۲
۱۶۔ لل دید نمبر	....	جلد:۱۸، شمارہ:۸_۹
۱۷۔ ایضاً	....	جلد:۱۹، شمارہ:۱۰_۱۲
۱۸۔ پریم چند نمبر	....	جلد:۲۰، شمارہ:۱_۳
۱۹۔ شیرِ کشمیر نمبر	....	جلد:۲۲، شمارہ:۸_۱۰
۲۰۔ مہجور نمبر	....	جلد:۲۳، شمارہ:۸_۱۱
۲۱۔ فخرِ کشمیر نمبر	....	جلد:۲۴، شمارہ:۹_۱۰
۲۲۔ کشمیری عجائبات نمبر	....	جلد:۲۶، شمارہ:۸_۹
۲۳۔ مُغل اور کشمیر نمبر	....	جلد:۲۸، شمارہ:۱_۳
۲۴۔ شاہِ ہمدان نمبر	....	جلد:۲۵، شمارہ:۱_۳
۲۵۔ صوفیانہ موسیقی اور کشمیر نمبر	....	جلد:۳۶، شمارہ:۱_۵
۲۶۔ جموں و کشمیر میں اُردو ادب نمبر	....	جلد:۳۷، شمارہ:۶_۸
۲۷۔ عبدالاحد آزاد نمبر	....	جلد:۴۰، شمارہ:۷_۹
۲۸۔ بخشی غلام محمد نمبر	....	جلد:۴۴، شمارہ:۹_۱۰
۲۹۔ حامدی کاشمیری نمبر	....	جلد:۴۵، شمارہ:۴_۷
۳۰۔ حکیم منظور نمبر	....	جلد:۴۶، شمارہ:۴_۷

۳۱۔ شمیم احمد شمیم نمبر .... جلد:۴۷ شمارہ:۶۔۸

۳۲۔ عمر مجید نمبر جلد:۴۷ شمارہ:۹

۳۳۔ یٰسین بیگ نمبر جلد:۴۷ شمارہ:۱۰

۳۴۔ غلام رسول سنتوش نمبر .... جلد:۴۸ شمارہ:۴۔۸

۳۵۔ ہمعصر شعری انتخاب نمبر .... جلد:۴۸ شمارہ:۱۰۔۱۲

جموں۔ کشمیر۔ لداخ نمبر

۱...... جلد:۴۲ شمارہ:۶۔۹ ۲...... جلد:۴۳ شمارہ:۶۔۱۱

۳...... جلد:۴۴ شمارہ:۴۔۵ ۴...... جلد:۴۵ شمارہ:۸۔۱۰

۵...... جلد:۴۶ شمارہ:۱۰۔۱۲ ۶...... جلد:۴۹ شمارہ:۱۔۳

۷...... جلد:۵۰ شمارہ:۱۔۳

اس کے علاوہ شیخ العالم نمبر بھی ایک اہم اشاعت ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اس نمبر کی کوئی کاپی اکیڈیمی کی لائبریری میں موجود نہیں ہے۔

مختلف ادبی شخصیات پر بھی ''شیرازہ اُردو'' کے کچھ شمارے شائع ہوئے ہیں جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ بیادِ عصمت .... جلد:۳۰ شمارہ:۸۔۱۰

۲۔ بیادِ بیدی .... جلد:۳۰ شمارہ:۱۱۔۱۲

۳۔ بیادِ غالبؔ .... جلد:۳۷ شمارہ:۹۔۱۲

۴۔ ایضاً جلد:۴۴ شمارہ:۱۲

۵۔ بیادِ میکشؔ کاشمیری جلد:۴۵ شمارہ:۱۰

اس نوع کے مختلف گوشے بھی ''شیرازہ اُردو'' کے شائع ہوئے ہیں۔ ان گوشوں کی تفصیل یوں ہے:

۱...... گوشۂ اقبالؔ (۵) بار

۱۔ جلد:۳۰، شمارہ:۶۔۷ ۲۔ جلد:۳۳، شمارہ:۱۔۶

۳۔ جلد:۳۴، شمارہ:۴۔۵ ۴۔ جلد:۳۹، شمارہ:۴۔۶

۵۔ جلد:۴۱، شمارہ:۴۔۵ ۶۔ جلد:۴۳، شمارہ:۴۔۵

۲...... گوشۂ سر سید احمد خان

۳...... گوشۂ اکبر جے پوری

۴...... گوشۂ مقبل کاشمیری

۵...... گوشۂ شورش کاشمیری نمبر

مؤخر الذکر تین شمارے مجھے اکیڈیمی کی لائبریری سے دستیاب نہ ہو سکے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اکیڈیمی کا صدر دفتر مع ریفرنس لائبریری ۱۹۹۹ء میں آگ کی ایک ہولناک واردات میں خاکستر ہو گئے۔ ''شیرازہ'' کے متعدد نادر و نایاب شمارے اس ناگہانی آفت کی نذر ہو گئے۔ ''میں نے شیرازہ اُردو'' کا اشاریہ مرتب کرنے کے دوران ان میں سے کئی شمارے جہاں تہاں سے بہم کر کے اکیڈیمی کی ریفرنس لائبریری کی تحویل میں دے دیئے تا کہ نقصان کی کچھ تلافی ہو سکے۔ میں نے ''شیرازہ'' کے مختصر اشارے میں مختلف علمی، ادبی، سیاسی، مذہبی اور سماجی شخصیات و سوانح، ادبیات اور لسانیات، صحافت، ثقافت، لوک ادب، تاریخ، جموں و کشمیر سے متعلق مضامین، علوم و فنون اور متفرقات کے زمرے میں تقریباً دو ہزار مضامین کا اندراج کیا ہے۔

اُمید کی جا سکتی ہے کہ ''شیرازہ اُردو'' کے قلمی معاونین اسے یونہی نوازتے رہیں گے۔ اگر حکومتِ جموں و کشمیر اُردو زبان کی بقا اور اس کے فروغ و ترویج کے لئے موثر قدم اٹھائے تو یقیناً یہ رسالہ مستقبل میں اُردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ ریاست کے تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو فروغ دینے میں اپنی عظیم الشان روایت کو برقرار رکھے گا۔

..........☆☆☆..........

☆......ڈاکٹر مشعل سلطان پوری

مدیرانِ شیرازہ اردو

کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے شائع ہونے والے اخبار یا جریدے کی ادارت اور اپنی طرف سے جاری کئے جانے والے اخبار یا رسالہ کی ادارت میں بڑا فرق ہے۔ اوّل الذکر ادارت کرتے ہوئے مدیر کو ذمہ داریوں اور حد بندیوں کے دائرے میں رہ کر کام کرنا پڑتا ہے جب کہ موخر الذکر ادارت میں وہ اپنی مرضی کا مالک ہوتا ہے، اُس کی اپنی ایک پالیسی ہوتی ہے جسے وہ خود مختار ہو کر آگے بڑھاتا ہے۔ تحدید کے چوکھٹے میں رہ کر اپنی صلاحتیں بروئے کار لانا ہمت طلب بھی ہے اور حوصلہ افزا بھی۔

مسّودہ ''نیا کشمیر'' میں درج عہد وَفا کے مطابق کشمیر کی مخصوص ثقافت کے تحفظ اور ترویج کے لئے ریاست جموں و کشمیر میں ایک اکیڈیمی کا قیام ناگزیر تھا۔ دوسرے طرح طرح کے خوابوں میں سے ایک حسین خواب جس کی تعبیر ۱۹۵۸ء میں سامنے آئی۔ دو تین برس بعد ''شیرازہ'' کے نام سے اُردو زبان میں ایک جریدے کی اشاعت کا آغاز ہوا، جس کے بانی مدیر جناب محمد یوسف ٹینگ مقرر ہوئے۔

محمد یوسف ٹینگ، کشمیر کے مشہور تاریخی قصبہ شوپیان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۵ء کو اسی قصبہ کے ٹینگ محلّہ میں، عبدالرزاق ٹینگ کے ہاں اُن کی پیدائش ہوئی۔ آپ کے والد قصبہ میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی طور پر اچھا خاصا رُتبہ رکھتے تھے۔ ٹینگ صاحب، بچپن سے ہونہار تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے ہی قصبہ میں حاصل کی۔ طالبِ علمی کے

زمانے میں ینگ بوائز ایسوسی ایشن شوپیان کے صدر ہوئے۔ آٹھ نو برس کی عمر میں پنڈت نہرو اور خان عبدالغفار خان جیسے ملک گیر شہرت رکھنے والے لیڈروں سے ملاقات کی۔ جموں و کشمیر یونیورسٹی سے بی۔اے کر کے محکمۂ دیہات سدھار میں ملازمت کی۔ ریڈیو کشمیر، سری نگر میں کچھ عرصہ نیوز ریڈر بھی رہے۔ اس کے بعد ریاستی قانون سازیہ سے وابستہ اسمبلی کے سپیکر غلام محمد راجپوری کے اخبار ''جہانِ نو'' میں مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے علاوہ شمیم احمد شمیم کے اخبار ''آئینہ'' روزنامہ ''آفتاب'' روزنامہ ''زمیندار'' اور اخبار ''حقیقت'' کے حلقہ ہائے ادارت سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۷ء میں ریاستی محکمۂ اطلاعات میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر مقرر ہوئے۔ ایک سال بعد اسی محکمہ سے شائع ہونے والے ماہنامہ تعمیر کے ایڈیٹر تعینات ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں ڈسٹرکٹ انفارمیشن آفیسر بنائے گئے اور اننت ناگ میں پوسٹنگ ہوئی۔ بہت جلد جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی کے اُس وقت کے سیکریٹری علی جواد زیدی کے اصرار پر اکیڈیمی کے صدر بخشی غلام محمد نے محکمہ اطلاعات سے تبدیل کر کے ''شیرازہ اُردو'' کا بانی مُدیر مقرر کیا۔

''شیرازہ اُردو'' کی ادارت سنبھالنا آپ کے لئے ایک چیلنج تھا اور آپ کی صلاحیتیں نکھرنے سنورنے کا ایک اچھا موقع بھی۔ مختلف اخبارات سے وابستہ رہنے اور ماہنامہ ''تعمیر'' کے مدیر کی حیثیت سے کام کرنے کی بنا پر آپ کو ریاست اور بیرونِ ریاست کے ادیبوں، شاعروں اور باشعور قارئین سے متعارف ہونے کے علاوہ کبھی کبھی ایسے لوگوں کی صحبتیں بھی میسّر آ گئی تھیں جو آبدار موتیوں کی پہچان کا سلیقہ رکھتے تھے۔ چنانچہ آپ کو مُدیر کی حیثیت سے اپنی استعداد اور ہنرمندی کا لوہا منوانے میں زیادہ دیر انتظار نہ کرنا پڑا۔ ''شیرازہ'' کی پہلی مجلسِ مشاورت میں جیالال کول، صاحب زادہ حسن شاہ اور رام ناتھ شاستری جیسے ذی علم لوگ تھے۔ ''شیرازہ'' کے پہلے شمارہ کا حرف آغاز خود اکیڈیمی کے سیکرٹری علی جواد زیدی نے لکھا۔ اس شمارہ کے قلم کاروں میں ڈاکٹر احسن عابدی، میر غلام رسول نازکی، ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، صاحب زادہ حسن شاہ،

پروفیسر نندلال کول، پریم ناتھ در، قیصر قلندر، وغیرہ شامل تھے۔

۱۹۶۳ء تک ''شیرازہ'' کا ابتدائیہ یعنی آغاز سخن اکیڈیمی کے سیکریٹری علی جواد زیدی خود لکھتے رہے۔ صاحب زادہ حسن شاہ سیکریٹری ہوئے تو ''آغازِ سخن'' لکھنے میں ٹینگ کا نام سامنے آیا۔ پھر جیالال کول سیکریٹری ہوئے تو اُنہیں کُھل کر اپنی جودت طبع کے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ مضامین کی ترتیب اور انتخاب، پرچے کی تزئین وتہذیب اور پھر ''پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں'' خوب سے خوب تر ہونے کی جستجو۔ وہ منزلوں پر منزلیں طے کرتے گئے۔ ۱۹۶۷ء میں نیلامبر دیو شرما سیکریٹری ہوئے اور ٹینگ صاحب ''شیرازہ'' کے لئے میں اپنی تمناؤں کو عملی جامہ پہنانے میں زیادہ آسائشیں محسوس کرنے لگے۔ ''حرفِ آغاز'' سے قطع نظر ''شیرازہ'' کے صفحات پر ٹینگ صاحب کے قلم سے نکلے ہوئے کئی اہم تحقیقی، تنقیدی اور معلوماتی مضامین خصوصی ذکر کا تقاضا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''عہد مُغلیہ کے اطباء'' جی، آر سنتوش، ''ہمالیہ کی گود میں''، ''گلریز۔ اصل اور ترجمہ'' وغیرہ۔

ٹینگ صاحب کی ادارت کے دوران ''شیرازہ'' کے کئی خصوصی نمبر قابلِ ذکر ہیں۔ جیسے سمپوزیم نمبر، ثقافت نمبر، حسن نمبر، سمینار نمبر اور صادق نمبر وغیرہ۔

''شیرازہ'' کے جلد نمبر ۱۱ کے چوتھے شمارے سے محمد احمد اندرابی کا نام معاون مُدیر کی حیثیت سے آتا رہا۔ جلد ۱۷ یعنی ۱۹۷۹ء سے اس جریدہ کے مُدیر ہو گئے۔ اب تک ''شیرازہ'' دو تہائی ہوا کرتا تھا اور اب یہ ماہنامہ کی صورت میں شائع ہونے لگا۔ معاون مُدیر کی حیثیت سے محمد اسد اللہ وانی، اندرابی صاحب کے ساتھ شریکِ کار رہے۔

محمد احمد اندرابی شہرِ سرینگر کے میر محلّہ، ملارٹہ میں بہ تاریخ ۲۴ مارچ ۱۹۴۳ء پیدا ہوئے۔ آپ ایک ایسے خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں جو علم و فضل میں ممتاز رہا ہے۔ آپ کے والد صاحب کا اسم گرامی سیّد نبیہہ احمد اندرابی اور دادا جان کا نامِ نامی سیّد میرک شاہ اندرابی ہے۔ علامہ اقبال کی مشہور نظم ''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' میں درج مندرجہ ذیل شعر میں اُن ہی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

متانتِ شان تھی ہوائے بہاراں
غزل خواں ہوا پیرکِ اندرابی

محمد احمد اندرابی نے سرینگر کے رنگہ ٹینگ ہائی اسکول سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا اور پھر سرینگر کے ایس پی کالج سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۶۳ء میں جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی میں جونیر ریسرچ اسٹنٹ کی اسامی پر تقرر ہوا اور ترقی کرتے کرتے ''شیرازہ اُردو'' کے پہلے معاون مُدیر اور پھر مدیر ہو گئے۔ ''شیرازہ'' کی تاریخ میں آپ کی ادارت کا دَور اب تک سب سے طویل رہا ہے اور یہ بیس پچیس برس پر پھیلا ہوا ہے۔ آپ اپنے پیش رو مُدیروں کی طرح ''شیرازہ'' کے ساتھ ساتھ ''ہمارا ادب'' کے نام سے اکیڈیمی کے لئے سال بھر کی چیدہ چیدہ اُردو تخلیقات پر مشتمل سالنامے بھی ترتیب دیتے رہے۔ آپ کی ادرات شروع ہوتے ہی ''شیرازہ'' دو ماہی سے ماہانہ ہو گیا۔ ہر ماہ باقاعدگی سے ''شیرازہ'' ترتیب دنیا، آپ کی اہلیت کا ایک امتحان تھا جس میں آپ سرخرو ثابت ہوئے۔ اس دوران ''شیرازہ'' کے جو خاص غیر شائع ہوئے، اُن میں رسا نمبر، نوجوان نمبر، کامگار نمبر، اُردو کانفرنس نمبر، پریم چند نمبر، فخرِ کشمیر نمبر، فوق نمبر، مہجور نمبر، اور شاہ ہمدان نمبر کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن کے علاوہ ہمارا ادب کا انتخاب نمبر ۸۔۷۔۹، جموں و کشمیر نمبر ۱ تا ۵ شخصیات نمبر ۱ تا ۴، اولیاء نمبر ۱ تا ۵۔ آپ کی اہلیت اور محنتِ شاقہ پر مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔

عبدالرشید نازکی، جو ادبی حلقوں میں رشید نازکی کے قلمی نام سے متعارف ہوئے تھے، بانڈی پورہ کمراز، جب کہ ضلع بارہ مولہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۱ء میں اُسی قصبہ کے ایک ذی عزت عالم میر اسد اللہ نازکی کے ہاں اُن کا جنم ہوا۔ دسویں جماعت پاس کر کے محکمہ تعلیم میں مُدرس کی حیثیت سے بھرتی ہوئے۔ درس و تدریس کے ساتھ ساتھ تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ پہلے بی۔اے اور پھر بی۔ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ اسی ملازمت کے دوران سوشل ایجوکیشن محکمہ کے ''گاش'' اخبار کے حلقۂ ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ شعرو شاعری کے میدان میں اشہبِ قلم دوڑانے کے ساتھ ساتھ اُردو اور کشمیری میں انشاپردازی

میں نام پایا۔ دونوں زبانوں میں آپ کی نثر اس قدر شگفتہ اور دلچسپ ہے کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ مشہور کشمیری نعت گو شاعر عبدالاحد نادم کا کلام ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ نعت سے متعلق ایک مبسوط مقدّمہ شامل کتاب کر کے کلچرل اکیڈیمی کے اہتمام اشاعت پذیر ہو چُکا ہے۔ برسوں اُردو کشمیری ڈکشنری کے مشاورتی بورڈ سے منسلک رہے ہیں۔ اپنے شعری مجموعہ ''وہراتھ'' پر ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ اور علمی خدمات کے لئے ریاستی حکومت سے اعزاز پا چکے ہیں۔ ۱۹۷۵ء میں محکمۂ تعلیم کی ملازمت ترک کر کے جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی میں ''شیرازہ اُردو'' کے ایڈیٹر ہو گئے۔ لیکن دو تین برس اس منصب پر فائز رہ کر کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ کشمیری میں ملازمت ملی۔ برسوں یہاں درس دیتے رہے اور اسی دوران ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری پائی۔ یہاں سے وظیفۂ حسنِ خدمات پا کر سبکدوش ہوئے اور اب اپنے آبائی قصبہ میں مقیم ہیں۔

''شیرازہ اُردو'' کے مُدیر کی حیثیت سے نازکی صاحب کو کام کرنے کے لئے کچھ زیادہ موقع نہیں ملا لیکن ''شیرازہ'' کی ادارت کے علاوہ دوسرے کئی فرائض کی انجام دہی کی وجہ سے آپ بہت مصروف رہے۔ ان برسوں میں شش صد سالہ تقریبات، ولادتِ شیخ العالم، سرینگر میں اسلامی نمائش، لل دید کی وفات کی شش صد سالہ تقریبات، اقبال صدی تقریبات کے انعقادات کی تمام تر ذمہ داری کلچرل اکیڈیمی کو سونپی گئی۔ مطبوعات کی تیاری میں آپ نے بیشتر حصّہ ادا کیا۔

پہلی بار ''شیرازہ'' جلد: ۱۵ کے شمارہ ۳، ۴، ۵، ۶ جو اُردو افسانے پر ایک خصوصی نمبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ پر مدیرِ مسئول کے طور پر آپ کا نام نظر آتا ہے اور جلد ۱۷ کے چند شماروں تک یہ سلسلہ قائم رہتا نظر آتا ہے۔ اس دوران ''شیرازہ اُردو'' کے افسانہ نمبر کے علاوہ شیخ العالم نمبر اور اقبال نمبر جیسے خصوصی نمبر شائع ہوئے۔ ساتھ ہی آپ نے ''ہمارا ادب'' کے لوگ ادب نمبر اور مشاہیرِ نمبر بھی ترتیب دیئے۔ ''شیرازہ اُردو'' کے پیش لفظ ہی نہیں بلکہ ان میں شامل آپ کے اپنے مقالات بھی اپنی معلومات اور عبارت کی جاذبیت کی

بنا پر خاص اہمیت رکھتے ہیں مثال کے طور پر اقبال نمبر میں آپ کا مقالہ اقبال اور امام غزالیؒ، ریشیات میں ''ریشی تحریک کے نسوانی کردار'' برج نور میں، دائرہ ریشیت کے مرکز اور شمس العارفین میں، کشمیر میں ریشی مسلک وغیرہ۔

''اُردو شیرازہ'' کی جلد نمبر ۳۱ کے شمارہ نمبر ۱۰ تا ۱۲ سے اُس کے مدیر محمد احمد اندرابی کے ساتھ محمد اشرف ٹاک کا نام معاون مدیر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اور یہ سلسلہ جلد نمبر ۳۸ شمارہ نمبر ۱ تا ۳ تک قائم رہتا ہے۔ ان دِنوں کلچرل اکیڈیمی کے سیکریٹری بلونت ٹھاکر تھے۔ اس دوران ''شیرازہ'' کے مدیر محمد احمد اندرابی اپنی میعاد ملازمت پوری کر کے وظیفہ حُسن خدمات پا کر سبکدوش ہو جاتے ہیں اور اس کے معاون مدیر محمد اشرف ٹاک کا نام مُدیر کی حیثیت سے ''شیرازہ اُردو'' کے اندرونی سرورق پر نظر آتا ہے۔

محمد اشرف ٹاک وادیٔ کشمیر کے قصبہ شوپیاں میں ۱۹۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے قصبہ میں حاصل کی۔ سرینگر کے امر سنگھ کالج سے بی۔ اے کیا اور کشمیر یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ بی۔ آنرس، ایم۔ اے اُردو، اور فارسی میں منشی فاضل کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۹۰ء میں جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی میں ریسرچ اسٹنٹ کی اسامی پر تعینات ہوئے۔ ۲۰۰۱ء سے ''شیرازہ اُردو'' کے معاون مدیر بن گئے اور ۲۰۰۵ء سے اس ماہنامے کی ادارت سنبھالی۔

''شیرازہ'' جلد: ۳۹ کے شماروں سے ٹاک صاحب نے بحیثیت مدیر فرائض انجام دینے شروع کیے ہے اور اس ماہنامے ''شیرازہ'' کی جلد نمبر ۴۷ کے شماروں سے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت ''شیرازہ'' کی ترتیب وتہذیب انجام دے رہے ہیں ساتھ ساتھ ''ہمارا ادب'' کے سالنامے ترتیب دیتے آ رہے ہیں اور اس کے علاوہ اکیڈیمی کے دوسرے فرائض کی انجام دہی میں بھی سرگرم ہیں۔

ٹاک صاحب کے دور میں ''شیرازہ اُردو'' کے جو خصوصی نمبر منظر عام پر آئیں ہیں۔ اُن میں جموں و کشمیر ولداخ نمبر ۱ تا ۸، شمیم احمد شمیم نمبر، حامدی کشمیری نمبر، حکیم منظور

نمبر، میر غلام رسول نازکی نمبر، عمر مجید نمبر، پی این کے بامزئی نمبر، محمد یٰسین بیگ، محمد یوسف ٹینگ نمبر، نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کی پوری تاریخ میں ایسے خاص نمبر، کمیّت و کیفیت دونوں کے لحاظ سے اب تک نظر سے نہیں گزرے ہیں۔ کئی خصوصی نمبر اپنی ضخامت کے اعتبار سے بے مثل اور مواد کے تنوع کی بنا پر دستاویزی درجہ رکھتے ہیں۔ ایسی اشاعتوں میں حلقہ ادارت کا خون پسینہ تو شامل ہے ہی لیکن مدیر کی اپنی محنت اور اہلیت کچھ کم قابلِ داد نہیں۔ ''شیرازہ'' کے مستقبل کے مدیران کے لئے ایسے یا ان جیسے نمبرات کی اشاعت ایک ایسا چلینج ہے جس سے شاید ہی کوئی شخص عہدہ برآ ہو سکے۔

..........☆☆☆..........

میر غلام رسول نازکی نمبر

میر غلام رسول نازکی اُردو، کشمیری، عربی، فارسی اور انگریزی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اپنے تبحرِ علمی اور بلند خیالی کی وجہ سے ادبی حلقوں میں خاصے مقبول تھے۔ اُردو، کشمیری، فارسی اور عربی میں انہوں نے کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ میر غلام رسول نازکی پر شیرازہ کی خصوصی اشاعت، شیرازہ اُردو کا ایک کارنامہ ہے جس کو علمی اور ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔

☆......منشور بانہالی

شیرازہ کے پچاس سال......کچھ اہم نشانات

اُردو زبان کو ہماری ریاست میں سرکاری زبان ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس زبان کی تعمیر اور نشو ونما میں، جہاں ہماری ریاست میں، اس زبان کے شیدائی، پرستار اور قلم کار اِسے انفرادی سطح پر اپنے خونِ جگر سے سینچتے رہے وہیں مختلف سرکاری اور غیر سرکاری ادارے اور کچھ رضا کار ادبی تنظیمیں اسے پروان چڑھانے میں، اپنا حصہ ادا کرتی رہیں۔ ان اداروں میں محکمۂ عدلیہ، محکمۂ مال اور پولیس کے سرکاری محکمے، ریاستی محکمۂ اطلاعات، اخبارات، ریڈیو، دُوردرشن، مختلف ادبی، انجمنیں، تعلیمی ادارے، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اُردو شعبے شامل ہیں جو اپنی کارگزاری کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی خاطر اپنی اپنی سطح پر اس زبان کی ترویج اور توسیع میں حسبِ مقدور اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں۔ جہاں تک مختلف زبانوں میں تحریری ادب کے فروغ اور اشاعتی سرگرمیوں کا تعلق ہے اس سلسلے میں ریاستی کلچرل اکیڈیمی کی خدمات اور کوششوں کو ایک شانِ امتیاز حاصل ہے۔ کلچرل اکیڈیمی کا قیام ۱۴ جولائی ۱۹۵۸ء کو عمل میں آیا۔ اپنے قیام کے ساتھ ہی اکیڈیمی نے اپنے منصوبوں کو عملانے کے لئے اقدامات اُٹھانا شروع کئے۔ اکادمی کی سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں آرٹ، کلچر اور تہذیب وثقافت کو فروغ دینے کے علاوہ زبان وادب کی آبیاری اور توسیع واشاعت کا کام شامل ہے۔ اکیڈیمی نے جہاں نایاب اور اہم ادب پاروں، مسودوں اور کُتب کی طباعت واشاعت کا کام اپنے ہاتھوں میں لیا، وہیں اُردو کے علاوہ انگریزی،

ہندی، پنجابی اور کشمیری ،ڈوگری، گوجری اور پہاڑی جیسی علاقائی زبانوں میں بھی ان زبانون کے علمی اور ثقافتی سرمایے کو محفوظ کرنے کے حوالے سے ان زبانوں میں ''شیرازہ'' کے جرائد جاری کرنے کا اہتمام کیا، لیکن ان تمام زبانوں میں شائع ہونے والے رسالوں میں ''اُردو شیرازہ'' کو سب سے زیادہ اوّلیت اور تقدم کا شرف حاصل ہے۔ بلکہ یہ باقی زبانوں میں شائع ہونے والے جرائد کے لئے بھی ایک مستقل راہ کا کام کرتا ہے۔

''اُردو شیرازہ'' ریاستی کلچرل اکیڈمی کا ترجمان ادبی جریدہ ہے جو گزشتہ پچاس سال سے مسلسل اور تواتر کے ساتھ برابر شائع ہو رہا ہے اور اُردو زبان و ادب کے پروانوں کی علمی اور ادبی پیاس بجھاتا چلا آرہا ہے۔

اس رسالے میں تاریخ، فلسفہ، سماجیات، تہذیب و ثقافت، شعر و ادب، تحقیق و تنقید کے حوالے سے معیاری اور وقیع سرمایہ ادب شائع ہوتا رہتا ہے۔ اس رسالے کی اشاعت سے پوری ریاست میں زبان و ادب کو ایک خوشگوار تحریک اور جلا ملی۔ اُردو زبان کے قلم کاروں کو ایک موزون اور حوصلہ بخش زینہ میسّر ہوا۔ ''اُردو شیرازہ'' میں جہاں ریاست اور بیرونِ ریاست کے مقتدر اور معتبر اصحابِ قلم کے رشحاتِ قلم زیبِ قرطاس ہوتے رہے، وہیں نئے لکھنے والوں اور نوجوان قلم کاروں کو بھی اس کے صفحات میں برابر جگہ ملتی رہی۔ بلکہ اس رسالہ کے توسط سے دیگر علاقائی زبانوں کے قلم کاروں کو ملک میں پنپنے والے نئے ادبی رجحانات کے بارے میں بھی آگاہی ہوتی رہی، جن سے وہ استفادہ کرتے رہے۔

''اُردو شیرازہ'' کا سلسلۂ اشاعت جنوری ۱۹۶۲ء میں شروع ہوا۔ اس جریدہ کو منصۂ شہود پر لانے کا سہرا اُردو زبان کے بے لوث محسن، مقتدر ادیب اور اس وقت اکیڈمی کے سیکریٹری مرحوم علی جواد زیدی کے سر ہے، جنہوں نے اس رسالے کا نام ''شیرازہ'' تجویز کیا اور جن کی نگرانی میں اس کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ رسالے کی اشاعت کے لئے اس وقت ایک مشاورتی کمیٹی کو تشکیل دیا گیا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، صاحب زادہ حسن شاہ، پروفیسر رام ناتھ شاستری اور پروفیسر نیلامبر دیو شرما جیسے اصحابِ نقد و نظر ابتدائی چند شماروں

کی مجلسِ ادارت کے اراکین ہی شامل رہے۔ پہلے شمارے میں دس کے قریب مضامین شامل تھے، جو صاحب زادہ حسن، میر غلام رسول نازکی، حامدی کاشمیری اور تارا سمبل پوری وغیرہ جیسے اصحابِ قلم کے اشتراک سے کچھ شائع ہوئے۔

اُردو کے ادیب وناقد محمد یوسف ٹینگ اس کے بانی مدیر مقرر ہوئے۔ موصوف اس وقت ریاست کے محکمۂ اطلاعات میں ڈسٹرکٹ انفارمیشن آفیسر تھے، جہاں سے آپ کو بطورِ خاص تبادلہ کر کے ریاستی کلچرل اکیڈیمی میں اس رسالہ کی ادارت کے فرائض انجام دینے کی ذمّہ داری تفویض کر دی گئی اور انہوں نے اپنی حُسنِ ادارت میں اسے زیب وزینت سے آراستہ کر کے ملک کے موقر جرائد کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا۔ ٹینگ صاحب بعدازاں ترقی پاکر اکیڈیمی کے سیکریٹری اور ڈائریکٹر جنرل کلچر جیسے باوقار مناصب پر فائز رہے اور آپ نکی قیادت میں اکیڈیمی نے مختلف شعبوں میں قابلِ ستائش کارکردگی انجام دی اور اسے ایک بنیادی ڈھانچہ فراہم کر دیا۔ بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اکیڈیمی کے ساتھ ٹینگ صاحب کا نام اس طرح پیوست ہوگیا کہ دونوں گویا ایک دوسرے کی پہچان بن گئے۔ ''اُردو شیرازہ'' کے بہت کم شمارے ایسے نظر آتے ہیں جن میں ٹینگ صاحب کے موئے قلم کی گہر فشانی موجود نہ ہو۔ آپ کے بعد جن اصحابِ قلم نے اس جریدہ کی ''شیرازہ'' بندی او ادارت میں اپنی مساعیٔ جمیلہ کو وقف رکھا۔ ان میں پروفیسر رشید نازکی، محمد اسد اللہ وانی، محمد احمد اندرابی اور محمد اشرف ٹاک جیسے محنتی اربابِ علم وادب شامل ہیں اور جن اصحاب کی نگرانی میں یہ جریدہ مختلف اوقات میں شائع ہوتا رہا، اُن میں علی جواد زیدی، پروفیسر جے لال کول، پروفیسر نیلامبر دیو شرما، محمد یوسف ٹینگ، اختر محی الدین، بلونت ٹھاکر، ڈاکٹر رفیق مسعودی، ظفر اقبال منہاس اور خالد بشیر احمد جیسے اصحابِ علم ودانش اکیڈیمی کے منتظمینِ اعلیٰ میں شامل ہوئے ہیں۔ بقولِ اس کے مدیرِ اعلیٰ محمد اشرف ٹاک:

''اُردو شیرازہ صرف ایک رسالہ ہی نہیں، بلکہ ایک تحریک ہے''۔

اس رسالہ کے توسط سے یہاں کے ادیبوں کو ملک کے دوسرے حصّوں میں

رہنے والے قلم کاروں کے ساتھ ایک تعلّق پیدا ہوا اور ملکی سطح پر رونما ہونے والے ادبی رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملی اور زبان وادب کو تقویت حاصل ہوگئی۔ آغازِ اشاعت میں یہ رسالہ دوماہی ہوا کرتا تھا لیکن اپنے قارئین کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں کے پیشِ نظر اکتوبر ۱۹۷۹ء سے اس کی اشاعت کو ماہانہ کردیا گیا، جو آج تک بہ حُسن وخوبی اپنی اشاعت کا سلسلہ قائم رکھتے ہوئے اپنے پچاسواں سال اشاعت کی تکمیل کرتے ہوئے ریاستی کلچرل اکیڈیمی کے پچاسویں جشنِ ذرین کی صف میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل کر رہا ہے۔ ''اُردو شیرازہ'' اپنے مرتبین اور معاونین کی ہمہ وقت محنت اور جگر کاوی کی بدولت کامیابی کی منزلیں طے کرتا ہوا ملک کے اہم اُردو رسالوں میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے قلمی معاونین کی ایک طویل فہرست ہے جس میں برابر اضافہ ہوتا چلا آرہا ہے اور اس میں شائع ہونے والے ادبی سرمایہ کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ''اُردو شیرازہ'' کی فائل اکیڈیمی اور ملک کی بہت سی اہم لائبریروں میں موجود ہیں جہاں تحقیقی ادب پر کام کرنے والے اسکالران سے استفادہ کرکے فیض یاب ہوتے ہیں۔

آج تک ''اُردو شیرازہ'' کے قریباً ساڑھے چار سو شمارے منظرِ عام پر آئے ہیں، جن میں مختلف علمی، ادبی، تاریخی اور ثقافتی موضوعات پر وقیع اور معیاری مضامین شائع ہوتے رہے ہیں جن کا بالتفصیل ذکر کرنا اس مختصر سے مضمون کی گرفت میں آنا ممکن نہیں ہے تاہم اس رسالہ کے جملہ منظرنامے پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر کچھ اہم نشانات اور اشاعات کے حوالے سے چند معروضات پیشِ مطالعہ رکھنے کی سعی کی جاتی ہے۔

''اُردو شیرازہ'' میں معمول کے شماروں کے علاوہ جہاں مختلف اصنافِ ادب، لسانیات، شعروادب اور تحقیق تنقید جیسے موضوعات پر مقتدر اصحابِ قلم کے اشتراک سے کچھ جزوی شمارے مدوّن ہوتے رہے اور متفرقہ اور علاحدہ علاحدہ مضامین شائع کرتے رہے، وہیں اس ریاست کی تہذیب وثقافت، تاریخ وتمدّن، آرٹ وکلچر، مشاہیرِ علم وادب، سماجی مصلحین اور قومی رہنماؤں اور دانشوروں کی شخصیت اور کارناموں کے متعلق کچھ خاص نمبر

بھی شائع ہوتے رہے جو یہاں کی ادبی اور ثقافتی تاریخ کے اہم جُز قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

''اُردو شیرازہ'' کے خاص نمبروں میں جو سب سے زیادہ تعداد آج تک سامنے آتی ہے، وہ اقبالیات کے موضوع کے حوالے سے ہے۔ علامہ اقبالؔ پر آج تک خصوصی نمبروں کے علاوہ اُنیس کے قریب گوشۂ اقبال کے جزوی شمارے شائع ہوئے ہیں جن میں اس فلسفی شاعر کی نجی زندگی، آباء واجداد، فکر وفلسفہ، شاعرانہ شخصیت، اقبالؔ سفرِ کشمیر، فلسفۂ خودی، اقبالؔ کا نظریۂ مغرب، اقبالؔ کی وطنی شاعری، اقبالؔ اور کشمیر، اقبالؔ اور قرآن، اقبالؔ کے ذہن پر مغرب کے اثرات وغیرہ مختلف موضوعات پر سرکردہ نقادانِ فن، ماہرینِ اقبالیات اور دیگر اہلِ قلم حضرات کے سوا سو سے زیادہ رشحاتِ قلم موجود ہیں جو اقبال شناسی کے حوالے سے مختلف گوشوں کو اُجاگر کرتے ہیں اور اقبالیات کے موضوع پر قابلِ قدر سرمایہ کا اضافہ کرتے ہیں۔ ان شماروں کی قلمی معاونت میں پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ، محمد یوسف ٹینگ، محمد بدیع الزماں، تاراچندر رستوگی، حامدی کاشمیری، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر وحید اختر، عرشؔ ملسیانی، میر غلام رسول نازکی، منظر اعظمی، مشعلؔ سلطان پوری، ناظر کولگامی جیسے معتبر ناقدین کے وقیع مضامین کے علاوہ اور بھی بہت سارے اربابِ نقد ونظر کے مضامین شامل ہیں۔ ان خاص نمبروں میں ''اُردو شیرازہ'' کے جلد ۱۶ کے ۲ تا ۳، جلد ۳۲ کے ۷ تا ۱۲ شماروں کے علاوہ جلد ۲۹ کے ۴ تا ۵، جلد ۳۰ کے ۴ تا ۷، جلد ۳۳ کے ۱ تا ۶، جلد ۳۴ کے ۴ تا ۵، جلد ۴۱ کے ۴ تا ۵ اور جلد ۴۳ کے گوشۂ اقبال کے جزوی شمارے شامل ہیں۔

''اُردو شیرازہ'' کے جلد اوّل کا تیسرا شمارہ 'سمپوزیم نمبر' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں ریاست کی مختلف زبانوں کے شعری ادب اور ان کے باہمی اشتراک کے حوالے سے کئی مضامین شائع ہوئے۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد نمبر ۵ کا پہلا شمارہ ''ثقافت نمبر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں جگن ناتھ آزادؔ کا ''اُردو ادب کا سیکولر مزاج''، میر غلام رسول نازکی کا ''اسلام اور مشترکہ قومیت کا تصور''، علی جواد زیدی کا ''ہندوستانی قومیت کے اجزائے ترکیبی''، اختر محی الدین کا ''ہماری مشترکہ میراث''، شام لال سادھو کا ''کشمیر کا ریشی

مسلک'' پریم ناتھ درکا ''سوشلسٹ سماج'' رتن لال شانت کا ''ہندی ادب میں سیکولر رجحانات'' اور سیوا سنگھ کا ''پنجابی شاعری میں سیکولر نظریہ'' وغیرہ جیسے مضامین شائع ہوئے۔

''اُردو شیرازہ'' کے جلد نمبر ۱۱ کا دوسرا شمارہ 'سمینار نمبر' شائع ہوا جس میں ریاست کی مختلف زبانوں کے معاصری اور جدید ادبی رجحانات سے کئی تحقیقی نوعیت کے پر مغز مضامین شائع ہوئے۔ اسی طرح جلد ۱۸ کا شمارہ ۶ اور جلد ۱۹ کا شمارہ ۹ 'نوجوان نمبر' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں ریاست کے اُبھرتے اور نوجوان قلم کاروں کی تحقیقات اور مضامین کو متعارف کر دیا گیا۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد ۲۶ کے ۸۔۹ شماروں پر مشتمل 'کشمیری عجائبات' کا خاص نمبر شائع ہوا، جس میں کشمیری زعفران، سیب عنبری، کشمیری وازہ وان، ہاوس بوٹ، کانگڑی، چنار، کشمیری ہانگل، کشمیر کا عالم طیور، برزہ پش جیسی چیزوں کے بارے میں معلومات کے علاوہ، قالین بافی، جالک دوزی، پیپر ماشی، کشمیری دستکاریوں، کشمیریوں کی فنی نزاکت اور بے مثال ہنر مندی اور کاریگری سے متعلق بہت ہی معلوماتی مضامین شائع ہوئے۔

''شیرازہ'' کے جلد ۲۸ کے پہلے تین شماروں پر مشتمل خاص نمبر ''مغل اور کشمیر نمبر'' شائع ہوا، جس میں کشمیر میں مغلوں کی آمد، جہانگیر اور کشمیر، مغل اور فنِ تعمیر اور مغل روڈ کا تاریخی پس منظر جیسے کئی اہم مضامین شائع ہوئے۔

''صوفیانہ موسیقی'' سے متعلق ''اُردو شیرازہ'' کا خاص نمبر شائع ہوا جو جلد ۳۶ کے ۱۔۵ شماروں پر مشتمل ہے۔ اسی خاص شمارہ میں صوفیانہ موسیقی کے سرکردہ اساتذہ کا تعارف، کشمیری سنطور، صوفیانہ موسیقی اور لوک ادب بانڈ پاتھر، صوفیانہ موسیقی میں پنڈتوں کا حصہ اور صوفیانہ موسیقی چند اصطلاحیں وغیرہ موضوعات پر سرکردہ ماہرینِ موسیقی، ادیبوں اور فنکاروں کے قلم سے لکھے ہوئے معلوماتی مضامین شائع ہوئے۔

ریاست کے مشہور تاریخ نویس اور تاریخِ حسن کے مصنف کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ''اُردو شیرازہ'' کے جلد نمبر ۱ کا شمارہ ۴ 'حسن نمبر' شائع ہوا جس میں اس نامور مورّخ کی حیات اور قلمی خدمات پر سرکردہ اصحابِ قلم کے مضامین شائع ہوئے اور ان کی

خدمات سے نئی نسل کو متعارف کرایا گیا۔

''اُردو شیرازہ'' کے جلد ۱۵ کے ۳ تا ۶ شماروں پر مشتمل نمبر ''افسانہ نمبر'' شائع ہوا۔ اس نمبر میں افسانہ نویسی کے ارتقا، افسانہ...... روایت سے جدیدیت تک، افسانہ کی تکنیک اور جدید افسانہ جیسے کئی موضوعات پر گوپی چند نارنگ، یوسف جمال، جوگندر پال، شکیل الرحمٰن، امین کاملؔ، حامدیؔ کاشمیری، احتشام حسین، برج پریمی، ظہور الدین، وحید اختر اور سلیم شہزاد جیسے ریاست اور بیرونِ ریاست کے مقتدر ناقدین اور افسانہ نگاروں کی نگارشات شامل ہیں۔

اس کے علاوہ تذکرہ نگاری، ناول، مکتوب نگاری، ڈراما، مثنوی، مرثیہ، تنقید، تنقید کے مسائل، اضافی تنقید، ہیتی تنقید اور اکتشافی تنقید وغیرہ مختلف اصنافِ ادب اور موضوعات پر انفرادی اور اجتماعی صورت میں ''شیرازہ'' کے مختلف شماروں میں مقتدر اصحاب نقد و نظر کے مدلّل مضامین ''شیرازہ'' کے اوراق کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۳۵ کے ۱ تا ۳ شماروں پر مشتمل ''شاہ ہمدانؒ نمبر'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں حضرتِ شاہ ہمدانؒ کی کشمیر میں آمد، آپ کی سیرت و شخصیت، آپ کی کشمیر نوازی، کشمیر کی صنعت و حرفت اور تہذیب و ثقافت پر آپ کے احسانات اور آپ کی اخلاق آموزی جیسے بصیرت افروز مضامین پر ریاست کے نامور علماء دین اور اساتذۂ ادب کے مضامین شامل ہیں۔

کشمیر میں لوگ گیان کی علمبردار اور کشمیری شاعری کی بانی خاتون شاعرہ للہ ایشوری، جنھیں لل دید اور للہ عارفہ کے القابات سے بھی نوازا جاتا ہے، کے انتساب سے ''اُردو شیرازہ'' کے پانچ شماروں پر مشتمل دو علاحدہ ''لل دید نمبر'' شائع ہوئے جو جلد: ۱۸ کے ۷ اور ۸ اور جلد: ۱۹ کے ۱۰ تا ۱۲ شماروں پر مشتمل ہیں۔ جن میں لل دید اور شیومت، لل دید اور اسلام، لل دید ایک مثالی عورت، للدید اور انسان دوستی، لل دید اور فلسفہ و ہدانت، لل دید ......فن اور شخصیت، لل دید اور امیرِ کبیر مماثلت کے چند پہلو وغیرہ پر دو درجن کے قریب معتبر اور فاضل اصحابِ قلم کے فکر انگیز اور وقیع مضامین شائع ہوئے، جو اس نابغۂ روزگار، رُوحانی مُبلغہ کے فکر و فلسفہ کے بارے میں کشمیری اور اُردو دان طبقہ کے قارئین کو متعارف

اور مستفید کرتے ہیں۔

مشاہیرِ ادب، مورخین، صحافیوں اور سربرآوردہ ادیبوں او رشاعروں کے انتساب سے ''اُردو شیرازہ'' کے کئی اہم اور خاص نمبر شائع ہوئے جو بہت ہی معلوماتی اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۳۷ کے ۹-۱۲ شماروں پر مشتمل خاص نمبر ''یادگارِ غالبؔ نمبر'' نمبر شائع ہوا، جس میں غالبؔ کی شخصیت، فکروفن، آپ کی آفاقیت، غالبؔ اور غنیؔ کاشمیری کا ربطِ نہانی، غالبؔ کی فارسی اور اُردو شاعری، غالبؔ کی نثر نگاری جیسے تقریباً پچاس سے زیادہ موضوعات پر وقیع اور جامع مضامین شائع ہوئے جو عبدالقادر سروریؔ، جگن ناتھ آزادؔ، محمد یوسف ٹینگ، محمد نعیم صدیقی، حامدیؔ کاشمیری، اکبر حیدری، مرغوب بانہالی، ظ۔ انصاری، صاحبزادہ شوکت علی خان، سید ابراہیم خلیل اور تارا چرن رستوگی، تفضّل حسین وغیرہ معتبر نقادانِ ادب کے قلمی اسرار کا نتیجہ ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۲۰ کے پہلے تین شماروں پر مشتمل خاص نمبر ''منشی پریم چند نمبر'' شائع ہوا، جس میں پریم چند کی شخصیت، فکروفن، آپ کے لسانی رویّے، آپ کی ناول نگاری، آپ کی افسانہ نگاری، آپ کی عصری معنویت اور آپ کی تخلیقات میں ہندوستانی معاشرے کی تصویر کشی جیسے مختلف موضوعات پر سیر طبع مضامین شامل ہیں۔

''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۲، ۵، ۲۷، ۲۹، ۳۳ اور ۳۴ کے علاحدہ علاحدہ شماروں میں مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت، آپ کی علمی اور دانشورانہ بصیرت، تعلیمی منصوبہ بندی، آپ کے مکاتیب، سیاسی جدوجہد اور ملک وقوم کی خدمت کے حوالے سے نامور اصحاب قلم کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ملک کے جن نامور اُدباء اور تخلیق کاروں کے نام سے ''اُردو شیرازہ'' کے خاص نمبر شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سیّد محی الدین قادری زورؔ نمبر، عصمت چغتائی نمبر اور راجندر سنگھ بیدیؔ نمبر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۱۷ کے ۵-۶ شماروں پر مشتمل ''فوق نمبر'' شائع ہوا، جس میں کشمیر کے نامور مورّخ، صحافی، شاعر اور ادیب، آپ کی شخصیت، آپ کی کشمیر شناسی، تاریخ نویسی، تاریخِ کشمیر، تاریخ اقوامِ کشمیر،

تاریخ پونچھ، آپ کی صحافت نگاری اور علمی وادبی خدمات کے حوالے سے بہت سے تحقیقی مضامین شائع ہوئے۔

تحریکِ آزادی کے قائدین اور قومی رہنماؤں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے حوالے سے ''اُردو شیرازہ'' کے جو خاص نمبر شائع ہوئے، ان میں پنڈت جواہر لال نہرو نمبر، صادق نمبر، شیرِ کشمیر نمبر، بخشی نمبر اور مرزا افضل بیگ نمبر قابلِ ذکر ہیں۔ ''شیرازہ اُردو'' کے جلد: ۳ کا پہلا شمارہ 'جواہر لال نہرو نمبر' شائع ہو جس میں آنجہانی پنڈت نہرو کی شخصیت، حصولِ آزادی کی تحریک، آپ کے قائدانہ رول بحیثیت مورّخ اور مصنف، بحیثیت ایک منصوبہ ساز، بحیثیت ملک کے انتظامی سربراہ اور عوامی خدمت گار، کے آپ کے کارناموں کے حوالے سے عبدالقادر سروری، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر کرن سنگھ، خواجہ غلام محمد صادق، پروفیسر جے لال کول وغیرہ مقتدر اہلِ قلم دانشوروں اور صحافیوں کے قلم سے نکلے ہوئے مضامین شامل ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۱۲ کے ۲۔۳ شماروں پر مشتمل ''صادق نمبر'' شائع ہوا، جس میں مرحوم کی شخصیت، سیاسی خدمات اور بحیثیت وزیر اعظم آپ کی کارکردگی سے متعلق بلراج پوری، شمیم احمد شمیم، ڈاکٹر کرن سنگھ، کرشن چندر، بلراج ساہنی، اور سجاد ظہیر جیسے ادیبوں اور دانشوروں کے خیالات اور تاثرات قلمبند ہیں۔ ''اُردو شیرازہ'' کے جلد: ۲۲ کے ۸۔۱۰ تین شماروں پر مشتمل ''شیرِ کشمیر'' کا خاص نمبر شائع ہوا جس میں مرحوم شیخ محمد عبداللہ کی قد آور شخصیت، آپ کی قائدانہ صلاحیتیں، حصولِ آزادی میں آپ کے رول، آپ کے ایامِ اسیری، بحیثیت ایک کشمیری، بحیثیت ایک استاد اور بحیثیت ایک سیکولر رہنما کی شخصیت کے مختلف پہلو، شیخ صاحب اور آپ کی خود نوشت سوانح حیات ''آتشِ چنار'' جموں وکشمیر کے تشخص اور تعمیر و ترقی میں آپ کی بے مثال خدمات اور کارناموں کے حوالے سے، جناب محمد یوسف ٹینگ، جگن ناتھ آزاد، آل احمد سرور، خواجہ صدرالدین مجاہد، بلراج پوری، جیالال کول، پی۔ این کے بامزئی، عبدالغنی شیخ، رحمٰن راہی اور پدما سچدیو جیسے سرکردہ اصحابِ قلم اور دانشوروں کے قلم سے لکھے ہوئے مضامین شامل ہیں۔ جلد: ۴۴ کے ۹۔۱۰ شماروں پر

مشتمل ''بخشی نمبر'' شائع ہوا جس میں مرحوم کی شخصیت، بحیثیتِ ریاست کے وزیرِ اعلیٰ ان کی خدمات اور تعمیر و ترقی کے حوالے سے ڈاکٹر زورؔ، محمد یوسف ٹینگ، پرتھوی راج کپورؔ، رشید تاثیر، ڈی۔ این کلہن اور جی۔ جی ساہنی جیسے اصحابِ قلم کے مضامین شامل ہیں۔

ریاست کے مشاہیرِ ادب اور سرکردہ ادیبوں اور شاعروں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے حوالے سے ''اُردو شیرازہ'' کے جو خاص نمبر شائع ہوئے ان میں ''پیرزادہ غلام احمد مہجورؔ نمبر'' عبدالاحد آزادؔ نمبر، رسا جاودانی نمبر، شہ زورؔ کشمیری نمبر، میکشؔ کاشمیری نمبر، حکیم منظورؔ نمبر اور حامدیؔ کشمیری نمبر، محمد یوسف ٹینگ نمبر، فیض نمبر، پشکر ناتھ نمبر، جیسے خاص نمبر شامل ہیں۔ جن میں ریاست کے ان سر برآوردہ شعراء اور ادیبوں کی شخصیات، فکر و فن اور ادبی خدمات سے متعلق وقیع اور معلوماتی مضامین شامل ہیں جو ریاست کے ادبی خزانے کا ایک گراں قدر حصہ ہیں، جس پر بات کرنے کے لئے ایک علاحدہ مضمون درکار ہوگا اور ''شیرازہ'' کے خاص نمبروں میں ''جموں و کشمیر اور لداخ'' نمبر کے حوالے سے خاص سلسلۂ اشاعت شامل ہیں۔ آج تک یہ نمبر سات ضخیم جلدوں کی صورت میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر شائع ہو چکے ہیں، جن میں جموں و کشمیر اور لداخ نمبر سے متعلق تاریخ، جغرافیہ، تہذیب و ثقافت، آرٹ، کلچر اور شعر و ادب کے موضوعات پر بہت سے معلوماتی اور جامع مضامین شائع ہو چکے ہیں، جو بہت سے نایافت گوشوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ فروری ۲۰۱۰ء میں ''اُردو شیرازہ'' کا ''ہم عصر شعری نمبر'' کا خاص نمبر شائع ہوا جس میں ریاست کے عصری شعری ادب کے منظر نامے کو تقریباً پہلی بار اس جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس خاص نمبر میں ریاست کے ایک سو تین اُردو شعراء کے کلام کو مع اُن کے تعارف اور تصاویر کو ایک بہت ہی خوبصورت گیٹ اپ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ ''اُردو شیرازہ'' کے ان خاص نمبروں میں ملک کے کچھ سرکردہ قلم کاروں کے علاوہ ریاست کے جن اصحابِ قلم کا بیشتر قلمی اشتراک رہا ہے۔ ان میں آل احمد سرورؔ، میر غلام رسول نازکیؔ، جگن ناتھ آزادؔ، محمد یوسف ٹینگ، حامدیؔ کاشمیری، شمیم احمد شمیمؔ، رحمٰن راہیؔ، عشرتؔ کاشمیری، اکبر حیدری،

غلام نبی خیالؔ، محمد زماں آزردہؔ، فدا محمد حسنین، مرغوبؔ بانہالی، موتی لال ساقیؔ، بلراج پوری، برج پریمی، رشید نازکی، مرزا عارف بیگؔ، مشعل سلطانپوری، سیّد رسول پونپر، کے۔ ڈی مینیؔ، غلام نبی آتش، عبدالغنی شیخ، ارجن دیو مجبور، ڈاکٹر ظہور الدین، قدوس جاوید، اسد اللہ وانی، فرید پربتی، غلام نبی ناظرؔ، بلدیو پرشاد شرما، محمد امین رفیقی، رتن لال شانت، منشور بانہالی، ولی محمد اسیر، فداؔ راجوروی، تفضّل حسین، پریمی رومانیؔ، مجید مضمر، بشیر شاہ، ضیاء الدین، نصرت چوہدری جیسے بہت سے معتبر اور جوان سال قلم کاروں کے نام سے ''شیرازہ اُردو'' کے صفحات پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

''اُردو شیرازہ'' کے جملہ مشمولات کے حوالے سے اردو کے ممتاز ادیب اور شاعر ڈاکٹر شفیق سوپوری نے کچھ عرصہ قبل ایک خاص اشاریہ ترتیب دیا ہے جو ریاستی کلچرل اکیڈیمی کی جانب سے شائع ہوا ہے، بہت ہی کارآمد تسوید ہے۔ شفیق سوپوری نے اس اشاریہ کو کافی محنت اور لگن سے مرتّب کیا ہے جو ۱۹۶۲ء سے لے کر ۲۰۰۸ء تک کے ''اُردو شیرازہ'' میں شائع ہونے والے ماسوا چند استثناء کے جملہ مشمولات کا احاطہ کرتا ہے جو تحقیقی ادب پر کام کرنے والے طلبا کے لئے بہت ہی کارآمد اور مفید معلوماتی اشاریہ ہے۔ اس سے قبل ہیرانگر کٹھوعہ کے ایک جوان سال ادیب اور اسکالر مہیش کمار گپتا نے بھی ایم فل ڈگری کے حوالہ سے ایک اشاریہ ترتیب دیا جو ۱۹۷۲ء تک کے ۱۰ سالہ ''اُردو شیرازہ'' کے مشمولات کی نشاندہی کرتا ہے اور اس کام کو اور بھی آگے بڑھانے کی گنجائش اور ضرورت موجود ہے۔

گزشتہ دو دہائیوں کے دوران ہماری ریاست میں اگر چہ حالات اپنی معمول کی ڈگر پر نہ رہے۔ قلم کاروں کو بھی نامساعد حالات سے گزرنا پڑا اور بیشتر ادبی تنظیمیں تعطل کا شکار ہوگئی لیکن ''اُردو شیرازہ'' اپنے سلسلۂ اشاعت کی شمع کو اس ہوائے خنک میں بھی برابر فروزاں کرتا رہا اور یہ رسالہ یہاں کے کاروانِ ادب کے لئے نقیب راہ منزل کا کام کرتا رہا۔ البتہ اس بات کا ذکر کرتا شاید بے جا نہ ہوگا کہ قارئین تک اس رسالہ کی ترسیل کا سلسلہ کافی حد تک سست روی کا شکار ہوگیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی عرض کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ

ایک ماہنامہ کو مختلف شماروں پر مشتمل بنا کر سہ ماہی یا ششماہی یا سالنامے کی صورت میں شائع کرنا ایک صحت مند ثقافتی روایت کے حق میں مفید نہیں ہوتا، چہ جائیکہ یہ شمارے خاص نمبروں کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔ کیونکہ اس طرح کے طریقۂ کار سے قارئین اور مصنفین کے درمیان ایک طرح کا ترسیلی خلاّ (Communication Gap) پیدا ہوجاتا ہے جو اس برق رفتار زمانے میں ادب کے لئے سودمند نہیں ہوتا۔ ''اُردو شیرازہ'' میں شائع ہونے والا اکثر معلوماتی ادب اُردو کے تمام طلباء تک پہنچ نہیں پاتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ سیکنڈری درجوں سے لے کر کالج اور یونیورسٹیوں کی سطح تک تمام لائبریریوں کے لئے ''اُردو شیرازہ'' کی مستقل خریداری کا بندوبست کرایا جائے اور ''شیرازہ'' کی معقول قیمت مقرر کر کے اس پر خرچ ہونے والی لاگت کو کم از کم پورا کرایا جائے۔

............☆☆☆............

انتخاب مضامین

(شیرازہ میں چھپنے والے بعض چیدہ شخصیات کے مضامین سے انتخاب)

☆......قاضی عبدالودود

فرضی شعرا اور فرضی شاعری

فرضی شعراء اور فرضی شاعری سے کیا مراد ہے، اس کا حال اس مقالے کے مطالعہ سے معلوم ہو جائے گا۔ طوالت سے بچنے کے لئے بہت سے مباحث میں اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ اس مقالے کے مطالب میں اضافے کی گنجائش ہے۔

ا۔ میرؔ نے نکاتِ الشعرا میں ''سعدی دکنی'' کے تحت لکھا ہے:۔

''آنچہ بعض ایں را شیخ سعدیؔ رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند خطاست، از دست:۔

ہمنا تمن کو دل دیا تُم نے لیا اور دُکھ دیا   تُم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے

دو نین کے کھیر کروں رورو بخون دل بھروں   پیشِ سگ کون دھروں پیاسا نہ جاوے میت ہے

سعدیؔ غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ   در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے''

''بعض'' سے کس طرف اشارہ ہے، اس کے بارے میں کچھ فیصلہ کن طور پر نہیں کہا جا سکتا۔ ''تذکرۂ گردیزی'' ''نکاتِ الشعرا'' کے بعد لکھا گیا ہے، اس میں بھی وہ بات ہے جو مؤخر الذکر میں ہے۔ ''مخزنِ نکات'' کا زمانۂ آغاز ان دونوں سے پیشتر ہے، لیکن اس نے کتابی شکل ان کے بعد اختیار کی۔ اس کا مصنف قائمؔ لکھتا ہے:۔

''اتفاق جمہور بر آنست کہ چوں سعدیؔ شیرازی بطرفِ گجرات تشریف آوردند۔ بزبان ایں دیار وقوف یافتہ، یک دو غزل ریختہ مع دیگر ابیات ارشاد فرمودند۔'' (''نکات الشعرا'' کا پہلا اور تیسرا شعر اس تذکرے میں ہے) تذکرۂ میر حسنؔ میں تینوں شعر ہیں اور

مصنف یہ لکھنے کے بعد صاحب اشعار کو بعض اوقات سعدیؔ دکنی اور بعض سعدیؔ شیرازیؔ کہتے ہیں۔ اپنی رائے یہ دیتا ہے:۔ ''چوں زبان فارسی دریں شامل است اغلب کہ سعدیؔ شیراز یست'' بھلا ایسی فارسی ہندوستانی کہاں لکھ سکتے تھے! قاسمؔ نے ''مجموعۂ نغز'' میں تحریر کیا ہے۔ ''سعدی شاعریست کہ دیارِ دکھن قبل از وجود ولی علم سخن سنجی میا فراخت۔ فطنہ بیشتری از سخن پیرا (کلام) خصوصِ۔ مرزا، سوداؔ، آنکہ ایں سعدیؔ ہمون سعدی شیراز یست کہ وارو دیار دکن شُدہ۔ چنانچہ در تذکرہ خود اشعار ایں سعدی دکن را بشیخ شیراز نسبت نمودہ''۔ قاسمؔ نے ''نکات الشعرا'' کے شعر اوّل وسوم کے علاوہ یہ شعر بھی دیا ہے۔

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا دیت ہے

گفتا کہ دُر ہے باورے اس شہر کی یہ ریت ہے

(تذکرہ ٔسوداؔ کے وجود کا مدار قاسمؔ کے قول پر ہے۔ میرا خیال ہے کہ سوداؔ نے ''تذکرۂ شعرا'' نہیں لکھا تھا۔ قاسمؔ نے کسی اور کتاب کو تذکرۂ سوداؔ تصور کیا ہوگا) تذکرہ نگاروں کے مزید اقوال نقل کرنا غیر ضروری ہے۔ اِس سلسلے میں صرف اتنا اور کہوں گا کہ دتاسیؔ بھی اس سعدیؔ کو شیرازی مانتا ہے۔ (''تاریخ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی جلد۳)۔ سعدیؔ شیرزای کی ریختہ گوئی کا کوئی قابلِ قبول ثبوت موجود نہیں۔ اشعار دکنی سعدی کے ہیں۔

۲۔ شمس اللہ قادری مرحوم کے ''اردوئے قدیم'' میں سعدیؔ کاکوروی کو ان اشعار کا مصنف بتایا ہے۔ (اس وقت ان کی کتاب سامنے نہیں اور یہ یاد نہیں کہ کون کون سے شعر اُنہوں نے نقل کئے ہیں، لیکن یہ اچھی طرح یاد ہے کہ جو شعر بھی ہو اسی زمین کا ہے) سعدیؔ کاکوروی کے ریختہ گو ہونے کی کوئی سند موجود نہیں۔

۳۔ اکبر بادشاہ نے فارسی میں شعر کہے تھے، لیکن وہ اُردو کا شاعر نہیں تھا۔ اُس نے اپنے ایک خط میں ایک فارسی رُباعی جہانگیر کو لکھی، جس کا ترجمہ، مترجم ''تزکِ جہانگیری'' نے یُوں کہا:۔

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہِ عادت   تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت

ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت   ساعت کا بہانہ نہیں خوش ہر ساعت

صغیر بلگرامی ''جلوۂ خضر'' جلد اوّل میں لکھتے ہیں کہ ''اگر یہ اکبرکی کہی ہوئی ہے تو بیشک اُردو یہی ہے۔'' صفحہ ۷۴ صغیر بلگرامی کو یقینِ کامل نہیں کہ رباعی اکبرکی ہے۔ لیکن خیال عظیم آبادی جن کا ماخذ ''جلوۂ خضر'' کے سوا کچھ اور نہیں، قطعیت کے ساتھ اسے اکبرکی طرف منسوب کرتے ہیں۔ (مغل اور اُردو صفحہ ۸)۔ فارسی رباعی ''تزکِ جہانگیری'' کے دیباچے میں ہے جو محمد ہادی کا لکھا ہوا ہے اور دیباچہ نگار نے اسے صراحتاً جعفر بیگ آصف خان کی ملک بتایا ہے۔

۴۔ نور جہاں بیگم کی طرف ۲ اشعار اردو صغیر بلگرامی نے ''جلوۂ خضر'' جلد اوّل میں ایک بیاض کے حوالے سے منسوب کئے ہیں۔ یہ بیاض پٹنہ کی ایک ادبی نمائش میں آئی تھی اور میں نے دیکھی تھی۔ انتساب واقعی اس کے مطابق ہے۔ لیکن یہ دونوں شعر معین شاگرد سودا کے ہیں'' (تذکرۂ میر حسن'') ان میں سے ایک یہ ہے:۔

دیں جگہ زخمِ جفا کو دلِ صد چاک میں ہم   دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بتِ بیباک میں ہم

نور جہاں بیگم کو اردو شاعری سے کچھ علاقہ نہ تھا۔

۵۔ صغیر نے اسی بیاض کے حوالے سے ۳ شعر زیب النساء دختر عالم گیر کی طرف منسوب کئے ہیں۔ ان میں سے دو (ردیف ''کر چلے'') عظیم دہلوی کے ہیں (یہ گنا بیگم کے نام سے بعض تذکروں میں درج ہیں) اور ایک نہ معلوم کس کا ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب کبھی عہدِ عالمگیر کا نہیں ہو سکتا۔ نُور جہاں کی طرح زیب النساء کو بھی اُردو شاعری سے کچھ سروکار نہ تھا۔

۶۔ ''نکات الشعرا'' میں آزاد کے متعلق مرقوم ہے۔ ''ہمعصرِ ولی بود، بسیار بصفا حرف ہنرد۔

آئین جہاں کی ساری آزاد صنعتیں

پر جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

"تذکرۂ گردیزی" میں یہی شعر ہے اور اسی طرح، لیکن نام محمد فاضل بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کی "زادگاہ" دکن تھی۔ قائم نے آزاد کا ترجمہ یوں تحریر کیا ہے۔ "فقیر اللہ تخلص بہ آزاد از متوطنانِ حیدر آباد۔ ہوز از صغر سن بر نیامدہ بود کہ پدرش برحمت خدا رفت۔ چوں جواں شد سودائی زلف عنبرینی در سرش پیچیدہ وکارش بآوارگی انجامید۔ ایں عزیز و شخصی فراقی تخلص۔ درآں ایام کہ محمدِ یار خان صوبہ دار دہلی بود ہر دو باتفاق برائے دیدن وی (ولی؟) بدار الخلافت آمدند چوں نسق کامش بنا بو کثرت صحبت فدائیش لینہا گردید، تتبع او گشتند"۔ قائم نے بھی وہی شعر آزاد کا دیا ہے، لیکن اس کے یہاں مصرعِ اوّل میں اس طرح ہے:۔ "کوئی کسی ہی فن میں ہم ساتھ بر نہ آیا"۔

"تذکرۂ سرور" صفحہ ۱۰۳ میں "آزاد تخلص میر فقیر اللہ" شعر کا مصرع مثلِ "تذکرہ قائم"، مگر خفیف فرق کے ساتھ اور صفحہ ۱۱۱ میں ایک اور آزاد جسے معاصر ولی بتایا ہے اور جس کے نام سے صفحہ ۱۱۲ پر یہی شعر درج ہے۔ مصرع مثلِ "نکات الشعرا" میں اس کا نام نہ پایا۔ اسے معلوم کہ محمد فاضل آزاد (احمد آبادی، متوفی ۱۱۴۸، باغ معانی") ایک فارسی گو گزرا ہے۔ اس نے فرض کرلیا کہ میر نے جس کا ذکر کیا ہے یہی ہے۔ میرے نزدیک وہ نام جو قائم کے یہاں ہے، شائستہ قبول ہے۔ محمد فاضل، آزاد ریختہ گو نہ تھا اور یہ میدان سے نکل جاتا ہے تو صرف ایک آزاد باقی رہ جاتا ہے۔

۷۔ تحقیق ملا محمد علم عظیم آبادی معز فطرت کے شاگرد تھے اور فارسی گو شاعر تھے۔ ان کی وفات ۱۱۶۲ھ میں ہوئی۔ شاد نے "نوائے وطن" میں ان کے نام سے اُردو کے دو شعر لکھے ہیں جو میری رائے میں یا تو خود شاد کے ہیں یا کسی اور شاعر کے۔ تحقیق کا ریختہ گو ہونا، شورش، ابوالحسن، امر اللہ، علی ابراہیم خان، مبتلا، عشقی کسی کو معلوم نہیں اور ان کی ریختہ گوئی کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔

۸۔ شاد نے "نوائے وطن" میں تحقیق کے شاگرد شرر کا بھی ریختہ گو کی حیثیت میں ذکر کیا ہے لیکن نہ ان کا نام لکھا ہے اور نہ کوئی شعر ان سے منسوب کیا ہے۔ صاحب "تاریخ

شعرائے بہار'' نے یہ دیکھ کر کہ نہ اس کا نام ملتا ہے اور نہ اس کا کوئی شعر موجود ہے، اس کا نام مرزا ابراہیم رکھ دیا اور مرزا ابراہیم بیگ شرر کا ایک شعر جو ''تذکرۂ ہندی'' میں لکھا ہے، ان کے نام سے لکھ دیا۔ اس تذکرے میں اس شاعر کے مفصل حالات کے لئے اپنے تذکرے ''عقدِ ثریا'' کا حوالہ دیا ہے جس میں صراحتاً مذکور ہے کہ یہ لکھنو میں پیدا ہوئے اور وہیں مصحفی نے انہیں دیکھا تھا۔ ان کے والد عابد علی خان فخر مرداولا تیتر او عمدہ روزگار'' تھے۔ ان کا کچھ تعلق عظیم آباد سے نہیں اور اُنہوں نے ہرگز تحقیق کا زمانہ نہ پایا ہوگا۔ شرر شاگرد تحقیق سے شورش وغیرہ بالکل ناواقف ہیں اور یہ میرے نزدیک وجود خارجی نہیں رکھتے۔

۹۔ عبدالغنی بیگ قبول کشمیری مقیم دلی اپنے عہد کے مشہور شاعر گزرے ہیں جنہیں ایہام گوئی کا بہت شوق تھا۔ ان کے بیٹے گرامی بھی فارسی گو تھے۔ لیکن ''نکات الشعرا'' وغیرہ میں اُردو کا ایک شعر ان کے نام سے مرقوم ہے:۔

حاضری بن محل نہیں کھ'اتا　بیگمی ہے پنیر منعم کا

میر حسن نے غلطی سے شعر قبول کی طرف منسوب کردیا اور بعد کے تذکرہ نگاروں نے ایک نیا شعر جو نہ جانے کس کا ہے (ردیف ''پھرے'') ان کے نام سے درج کر دیا ہے۔ یہ اُردو کے شاعر نہ تھے۔

۱۰۔ راجہ نول رائے متوسل صفدر جنگ نواب احمد خان بنگش کی جنگ میں رمضان ۱۱۶۳ھ میں مقتول ہوا۔ اس کا اُردو فارسی کی شاعری سے کچھ تعلق نہ تھا، لیکن دو چار سال ہوئے بعض تحریروں میں جن میں سے ایک ''ہماری زبان'' علی گڑھ میں شائع ہوئی تھی، دیکھا کہ یہ ایک ریختہ گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور کم از کم علی گڑھ والی تحریر میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ وہ میر سے بھی قبل کا شاعر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نول رائے وفا، قائم کا شاگرد گزرا ہے۔ (گو خود قائم نے صراحتہً اپنی اُستادی کا ذکر نہیں کیا) جو ''تذکرۂ قائم'' میں اپنے ترجمے کے شمول کے وقت زندہ تھا اور اس کے برسوں بعد تک موجود تھا۔ اسے راجہ نول رائے قرار دینے کی کوئی وجہ نہ تھی، لیکن جب کسی امر کو قبول کر لینے پر طبیعت شدت سے مائل

ہوتی ہے تو دھوکا کھانا کچھ مشکل نہیں اور منطق کچھ کام نہیں دیتی۔

۱۱۔۱۲۔ چندر بھان برہمنؔ اور ولی رام ولیؔ کا شمار بھی شعرائے اُردو میں کیا گیا ہے لیکن یہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی بات ہے اور اس سے قبل کی کسی کتاب میں ان دونوں کا ذکر ریختہ گو کی حیثیت سے یا اُن کا اُردو کلام میری نظر سے نہیں گزرا۔ وہ اشعار جو اُن کی طرف منسوب کئے گئے ہیں وہ یا تو خود منسوب کرنے والوں کے ہیں یا کسی اور کے ہیں۔ یہ دونوں میرے نزدیک اُردو کے شاعر نہ تھے۔

۱۳۔ ''نکات الشعرا'' میں جعفر علی خان زکی کے حالات و اشعار ہیں۔ میرؔ لکھتے ہیں ''مردِ عمدہ روزگار یست، متوطن دہلی، محمد شاہ براد فرمائش مثنوی حقہ کردہ بود، دو سہ شعر موزوں کرد۔ آکنوں، حاتمؔ، باتمام رسایند، پنج چار سال پیش ازیں خانۂ جعفر علی خان مجمع یارانِ ریختہ مقرر بود، خدا داند چہ واقع شد کہ برہم خورد۔

چمکتے دانت دیکھے یار کے ریخیں جمانے میں
جڑی ہیں گیتیاں[2] الماس کی نیلم کے خانے میں

از مثنوی اوست، در منقبت گفتہ

قضا کے راج کی صنعت گری دیکھ — نبیؐ کی آل کی بارہ دری دیکھ
نبیؐ کی آل پر مجھ وار جانا — اِسی بارہ پُلے سے پار جانا

در تعریف عشق و آبلہ پا میگوید:۔

برہ کی راہ کے گوہر پھپھولے — کہ کانٹے باٹ میں جاتے ہیں تولے''

قائمؔ نے ان کا حال اس طرح شروع کیا: ''عمدہ عمدہ زادۂ مقرر یست'' اس نے ان کی مثنوی کا ذکر نہیں کیا اور صرف ایک بیت مصرع دی ہے جو بجائے خود مکمل ہے۔ مگر ممکن ہے کہ کسی غزل کا مطلع ہو۔ مرتب تذکرہ نے عمدہ حروف میں جلی لکھوایا ہے اور فہرست میں یہ بطورِ تخلص درج ہے۔ ''تذکرۂ میر حسنؔ'' میں مرقوم ہے۔ ''خان عالیشان، جعفر علی خان، ولد مرزا

مومن بیگ"۔ از متوسلان، عمدۃ الملک بود۔ محمد شاہ، بمنصب سہہ ہزاری، سرفراز نمودہی بود، در ذیل امرایانِ مشہور بود۔ سوائی رام راجہ بود" برو تعشق داشت، چنانچہ ایں مثنوی ۳۱ در عشق او گفتہ۔

الٰہی شوق سے دل کو جلا دے بِرہ کی آگ تن من میں لگا دے

درمنقبت میگوید۔ "قضا کے راج کی صنعت گری دیکھ الخ"۔ مثنوی حقہ بفرمائش فردوس آرام گاہ، (محمد شاہ) از اوّل تا چند بیت گفتہ، وہ بعدہٗ میاں حاتم با تمام رسانیدہ۔"

صاحبِ "گلزارِ ابراہیم" نے وہی باتیں لکھی ہیں جو "تذکرہٗ میر حسن" میں ہیں، لیکن ان کے معشوق کا نام راجہ رام سوائی لکھا ہے اور اتنا اضافہ کیا ہے کہ "آخر حال بعد انتقال خواب امیر خان (عمدۃ الملک) بنا کامی گزرانیدہ ازیں جہاں گذشت" صاحبِ "سیر المتاخرین" نے جعفر علی خان کی نسبت تحریر کیا ہے کہ عمدۃ الملک کی بدولت پایۂ امارت کو پہنچے، لیکن ان کا ساتھ نہ چھوڑا اور جتنی ترقی کی تھی، اس سے زیادہ نہ کر سکے۔ "تاریخِ محمدی" میں مرقوم ہے کہ آقا مومن مخاطب بہ مومن خان احد الاعیان پدر جعفر علی خاں امیر خانی شوال ۱۱۵۷ھ میں دہلی میں فوت ہوئے۔ سرور نے اپنے تذکرے میں جعفر علی خان، تخلص بہ جعفر معاصر محمد شاہ مصنفِ شعر "چمکتے دانت دیکھے الخ کا ذکر صفحہ ۱۸۱ میں اور جعفر علی خان، ذکی (بالذال) امیر عہد محمد شاہ صاحبِ اشعار۔

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہونا تو سوزنِ تدبیر ساری عمر گو سیتی رہے

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

اس زمین کے ایک اور شعر کا ذکر صفحہ ۲۷۹ میں کیا۔ قاسم کے یہاں بھی جعفر علی خان جعفر اور جعفر علی خان، ذکی (بالزا) الگ الگ ہیں۔ مصحفی نے اپنے "تذکرۂ ہندی" میں ان کا مطلقاً ذکر نہیں کیا، ریاض الفصحاء میں یہ پہلے جعفر علی خان، ذکی صاحب شعر" عشق میں بلبل الخ"، صفحہ ۱۱۵ اور پھر جعفر علی خان تخلص بہ صادق کا حال لکھتے ہیں صفحہ ۱۶۸ جن کے متعلق ان کا بیان ہے:۔

"ولد محمد مومن نیشاپوری عمومی کلان نواب امیر خان (عمدۃ الملک) مقرب

فردوس آرام گاہ، جوانی بود باغ و بہار طبع رنگینش بگشتن شعر ہندی و فارسی مہارتی کمال داشت، چنانچہ در ہر دو زبان مثنوی و دیوان مختصرے از وی یادگار است، از انتخاب بیاض اوست۔" (انہوں نے صرف فارسی اشعار دیئے ہیں) یہ وہی محمد مومنؔ ہیں جن کا زمانۂ وفات "تاریخِ محمدی" میں ہے اور جو جعفر علی خان کے باپ تھے اور جن کا نام میر حسنؔ و علی ابراہیمؔ خان کا نام کسی تاریخ و تذکرہ کی کتاب میں نہیں دیکھا گیا۔ مصحفیؔ کو یقیناً غلط فہمی ہوئی ہے۔ رہی یہ بات کہ محمد مومنؔ صحیح ہے یا مومن بیگ، میرے نزدیک مقدم الذکر مرجع ہے۔ صاحب "تاریخ محمدی" میر حسنؔ اور علی ابراہیمؔ خان دونوں سے زیادہ محتاط ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مصحفیؔ جعفر علی خان ذکی اور جعفر علی خان، صادقؔ کو دو مختلف شاعر سمجھتے ہیں لیکن دونوں دراصل ایک ہیں۔ دیوان زادہ حاتمؔ میں جعفر علی خان کا تخلص صادقؔ ہی درج ہے، "سرگزشتِ حاتمؔ" میں ہے۔

"حیرت کی بات ہے کہ دیوان زادہ میں حاتمؔ نے جعفر علی خان کا تخلص صادقؔ لکھا ہے، حالانکہ ان کا تخلص زکی تھا۔ صادقؔ اس نام کے ایک اور شاعر کا تخلص تھا جو مشہور بزرگ میر سید محمد قادری کی اولاد سے تھے۔" صفحہ ۳۴۔

حیرت کی بات بالکل نہیں، ایک شاعر کا ایک سے زیادہ تخلص ہو سکتا ہے اور "دیوان زادہ" تذکرہ نہیں کہ حاتمؔ کو کل تخلصوں کے اندراج کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ یہ امر بھی کہ ایک اور جعفر علی خان تھے جن کا صادقؔ تخلص تھا۔ اس سے مانع نہیں کہ جعفر علی خان ابنِ محمد مومنؔ اسے اپنا تخلص قرار دیں۔ گارساں دتاسی نے اپنی تاریخ میں جعفر علی خاں پسر مرزا مومنؔ، متوفی ۱۱۶۸ھ، صاحب مثنوی حقہ، جعفر علی خان مصنف شعر "چمکتے دانت دیکھے الخ"، جعفر علی خانؔ، زکی متوفی ۱۱۷۸ھ اور میر جعفر علی عمدہ یا عمدتؔ تخلص کا ذکر چار مختلف شعرا کی حیثیت سے الگ کیا۔ دتاسی کہتا ہے کہ عمدہ یا عمدتؔ (عمدۃ کی کوئی وجہ نہیں) کمالؔ کے تذکرے میں ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ اس نے واقعی کیا لکھا ہے۔ لیکن اگر اس نے عمدہ تخلص بتایا ہے تو اس سے وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جو مرتب "مخزنِ نکات" سے ہوئی ہے

۔مگراس کے پاس مخزن نکات (کمالؔ، قائمؔ کا شاگرد تھا اور اُستاد کا تذکرہ اس کے ماخذ میں ہے) کا کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس میں کاتب نے ''عمدہ وعمدہ زادہ'' کا واوِ عطف حذف کردیا ہوگا۔ ۱۱۵۹ھ میں ان کے مربی عمدۃ الملک مقتول ہوئے اور ان کا بھی زوال آیا۔اس کے بعد سے تذکرہ نگاروں کو ان کے حالات کا اچھی طرح علم نہیں۔ یہ غالباً عزلت گزیں ہوگئے تھے۔یہی وجہ ہے کہ کسی معاصر یا قریب العصر تذکرے میں ان کا سالِ وفات موجود نہیں۔ ۱۱۶۸ھ کی کوئی سند ملتی مگر اس کے لگ بھگ یہ راہیٔ عدم ہوئے ہوں تو عجب نہیں۔ ۱۱۷۸ھ جعفر علی خان مشہور بہ میر جعفر صوبہ دار بنگالہ وغیرہ کی وفات ۵ کی تاریخ ہے۔ دتاسی جو غلط فہمیوں کا بادشاہ ہے، اسے اس کے ہم نام شاعر کا سنہ رحلت سمجھا۔آپ نے دیکھا کہ کس طرح ایک کی جگہ پانچ ہوگئے۔

۱۴۔ ''تذکرۂ سنہ سرور'' میں عبدالوالی (صحیح عبدالولی)' عزلتؔ اور عبدالواسعؔ' عشرت کا الگ الگ ذکر ہے اور مؤخر الذکر کے نام سے جو تنہا شعر درجِ تذکرہ ہے، دراصل عزلتؔ مذکور کا ہے۔

بجز رفاقتِ تنہائی آسرا نہ رہا   سوائے بیکسی اب کوئی آشنا نہ رہا

''(نکات الشعرا'')۔ ''تذکرۂ ذکا میں'' سید عبدالوالی عزلتؔ اور میر عبدالواسع لکھنوی کا ذکر الگ الگ ہے اور لکھنوی شاعر کے نام سے صرف ایک شعر مرقوم ہے ''بجز رفاقت الخ'' (میرے پاس اس تذکرے کی جو یادداشت ہے اس میں تخلص نہیں) عبدالولی کو عبدالواسعؔ لکھنے کی ابتدا میر حسنؔ سے ہوئی۔لیکن اُنہوں نے تخلص عزلتؔ ہی لکھا تھا۔ فی الواقع ایک ہی شاعر تھا۔عبدالوالی عزلتؔ، عبدالواسع لکھنوی، عبدالواسع، عزلتؔ، عبدالواسع، عشرتؔ کی کچھ اصل نہیں۔ ''تذکرۂ سرور'' میں میر عبدالولی غریبؔ کا ذکر ہے اور ان کی طرف شعرِ ذیل منسوب ہے:۔

اگر فرہاد میری جان کنی سُنتا تو رو دیتا   یہ سارا کھودنا پتھر کا دل سے اپنے کھو دیتا

میرا خیال ہے کہ غریبؔ، عزلتؔ کا مصحف ہے اور یہ شعر بھی عزلتؔ کا ہے۔ میر

عبدالولی، غریبؔ غالباً فرضی شاعر ہے۔

۱۵۔ شیخ محمد علی، حزیںؔ مشہور ایرانی شاعر کو بھی جو اواسطِ ماۃ دوازدہم میں ہندوستان آئے تھے۔ یاروں نے اُردو کا شاعر بنا دیا۔ ''خمخانۂ جاوید'' میں ان کی طرف دو غزلیں منسوب ہیں۔ جن میں سے ایک (مصرع اوّل، آوے نہ رشک کیونکر مجھے برگِ پاں ستّی) بے شبہ محمد باقر حزیںؔ کی ہے۔ (''تذکرۂ گردیزی'') اس کی زبان اور اسلوب پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ یہ کبھی عہدِ ناسخ و آتش سے قبل کی نہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے:۔

شبِ فُرقت میں سچ ہے نیند عاشق کی اچٹتی ہے
غصب کی رات ہوتی ہے بڑی مشکل سے کٹتی ہے

غزل بھر میں ایک لفظ جو فی الحال متروک ہو نہیں ہے۔ یہ غزل نہ معلوم کس کی ہے، مگر ایرانی شاعر کی نہیں اور نہ کوئی ثبوت اس کا موجود ہے کہ اُنہوں نے اُردو کی طرف توجہ کی تھی۔

۱۶۔ میر محمد باقر حزیںؔ مرزا مظہرؔ کے شاگرد تھے اور ان کی وفات عہدِ احمد شاہ میں ہوئی تھی۔ ''تذکرۂ سرور'' میں ''میر باقر'' حزیںؔ شاگرد مظہرؔ (صفحہ ۲۲۰) کے علاوہ اِس تخلص کے دو اور شاعر ہیں۔ محمد علیؔ حزیں شاگرد مظہرؔ جن کے نام سے اشعار ذیل درج ہیں۔ صفحہ ج ۲۱۶ و صفحہ ۲۱۷

خُوب لیتا ہے مزا عالمِ تنہائی کا | وہ کہ ہے ملک مسلم جسے یکتائی کا
جس کا دِل عشق سے کباب نہیں | اس کو کُچھ لذّتِ شراب نہیں
زندگانی کا اسے واللہ کچھ حاصل نہیں | ان بتوں کے دیکھنے کا جو کوئی مائل نہیں
کرتا ہے اب اس طرح تو ہم کو بیدل | کن کن طرحوں سے جان ہم سے لے دِل
ظاہر تب ہو کہ جب کسی کو دے دل | جلنے کی قدر ہمارے اِس دِل کی تجھے

حزیںؔ، بدوں اسم، مجہول الاحوال، معاصر محمد شاہؔ، اس کے نام سے ایک ہی غزل کے تین شعر ہیں۔ (صفحہ ۲۳۳) جن میں سے ایک یہ ہے:۔

اِس بے وفا کے عشق میں کچھ ہم کو جس نہیں　　پاؤں تلک بھی اس کے ہمیں دسترس نہیں

قاؔسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ سرورؔ نے جو اشعار محمد علی حزیںؔ کے نام سے درج تذکرہ کیئے ہیں وہ ''میر باقر حزیںؔ'' کے ہیں۔ سب کے بارے میں اِس وقت کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اتنا یقین ہے کہ عہدِ محمد شاہ یا اس کے قریبی زمانے میں اِس تخلص کا ایک شاعر گُزرا ہے جس کا نام بحثِ ہذا میں سب سے اوّل مرقوم ہے۔ باقی فرضی شاعر ہیں۔

۱۷۔ اصل حزیں کا ایک تخلص ظہورؔ بھی تھا۔ جیسا کہ شورؔش اور عشقیؔ کے تذکروں میں ہے۔ میر حسنؔ نے میر محمد باقر حزیںؔ الگ اور ''ظہورؔ تخلص جوان محمد شاہی'' کا ذکر الگ کیا ہے۔ موخرالذکر کی طرف جو اشعار منسوب کئے ہیں ان میں سے ایک ''کچھ کٹے وصل میں کچھ ہجر میں گریاں گزرے الخ'' ہے، اور دُوسرا یہ:-

چشم گریاں حُسن سے معمور ہے　　چاندنی برسات کی مشہور ہے

پہلا قطعاً محمد باقرؔ، حزیں کا ہے۔ (''گلزارِ ابراہیم'' وغیرہ) دُوسرا بھی ''تذکرۂ عشقیؔ'' میں انہی کے نام سے ہے۔

''تذکرۂ سرور'' میں یہ دوسرا اشعر اور صرف یہی ظہوراللہ ظہورؔ شاعر عہدِ محمد شاہ کے نام سے ہے۔ اس عہد میں یا اس کے قریبی زمانے میں ۳ ظہور گزرے ہیں۔ محمد باقرؔ، حزیںؔ وظہور، شیوسنگھ ظہورؔ، ظہور علی ظہورؔ۔ ظہوراللہ ظہورؔ وُجودِ خارجی نہیں رکھتا۔

۱۸۔ فرخؔ تخلص کا صرف ایک شاعر عہدِ محمد شاہ اور اس کے قریبی زمانے میں گُزرا ہے، اور اس کا ذکر پہلے پہل ''مخزنِ نکات'' میں آیا ہے۔ ''تذکرۂ سرور'' میں میر فرخ علی فرخؔ سیدزادۂ دہلی اور سید فرخ علی فرخؔ متوطن اٹاوہ کا الگ الگ ذکر ہے۔ دونوں ایک ہیں۔

۱۹۔ مہاراجہ شتاب رائے کے بڑے بیٹے مہاراجہ کلیان سنگھ اپنے باپ کے جانشین اور اُردو فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے متعدد دواوین فارسی موجود ہیں اور فارسی میں ان کی مثنویاں بھی ہیں۔ اُردو میں ایک مثنوی ہے جس کا ایک ناقص نسخہ مجھے ملا تھا اور میں نے اسے شائع کر دیا ہے۔ ان کا تخلص صرف ایک ہے، اور وہ عاشقؔ ہے۔ بعض تذکرہ

نگاروں نے کلیان سنگھ عاشق کا ذکر الگ ، اور راجہ بہادر تخلص بہ راجہ کا ذکر الگ کیا ہے اور دونوں کو شتاب رائے کا بیٹا لکھا ہے۔ لُطف یہ کہ ایک ہی شعر:۔

یہ زخمِ دل ہمارے مرہم تلک نہ پہنچے ہم ان تلک نہ پہنچے وہ ہم تلک نہ پہنچے

دونوں کی طرف منسوب کیا ہے "تذکرۂ سرور" صفحہ ۴۹۲) کلیان سنگھ راجہ بہادر کے لقب سے مشہور تھے، لیکن راجہ ان کا تخلص نہ تھا اور ان کے علاوہ بھی کوئی شاعر جس کا نام راجہ بہادر اور تخلص راجہ ہو نہ تھا۔

۲۰۔ بہادر راجہ بنی بہادر از راجگان ضلع صوبۂ بہار:۔

سیاہی مُو کی گئی دل کی آرزو نہ گئی ہمارے جامۂ کہنہ سے مے کی بُو نہ گئی

تذکرۂ سرور صفحہ ۱۴۷ "آثار الشعرائے ہنود" میں ان کے متعلق مرقوم ہے:۔ "قوم کایستھ باشندۂ لکھنؤ مختار اور مدار المہام سرکار۔ شجاع الدولہ"۔ بہار میں اس نام کا کوئی راجہ نہیں گزرا اور راجہ بنی بہادر جو شجاع الدولہ کے نائب تھے شاعر نہ تھے۔ ان کا بیٹا پروانہ البتہ اُردو فارسی کا شاعر تھا۔ "سیاہی مُو الخ، "تذکرۂ سرور" سے قدیم تذکرے "تذکرۂ شورش" میں خود شورش کے نام سے ہے۔

۲۱۔ یکرو صرف ایک تھے، ان کا نام عبدالوہاب تھا۔ سنام کے رہنے والے اور آبرو کے شاگرد۔ ان کا دیوان لندن میں ہے اور شمیم احمد صاحب (مظفر پور کالج) اسے مرتب کر رہے ہیں۔ ذکا نے اس تخلص کے دو شاعروں کا ذکر کیا ہے مگر نام کسی کا نہیں دیا۔

۲۲۔ ثاقب شہاب الدین شاگرد آبرو، آرزو اصلی شاعر ہیں۔ تذکرہ نگاروں کی شعبدہ بازی ایک کو تین بنا دینے کی ذمہ دار ہے۔ "تذکرۂ سرور" وغیرہ میں شہاب الدین ثاقب کے علاوہ شمس الدین ثاقب اور غالب الدین ثاقب بھی ہیں۔

۲۳۔ عبد تخلص، عبدالرحیم "دکنی تذکرۂ سرور" میں شعر ذیل اس کے نام سے درج ہے جو عاجز کا ہے۔ ("نکات الشعرا") عبدالرحیم عبد فرضی شاعر ہے:۔

لُل بغل ملے لئے جاتا ہے یہ مکتب کا طفل شیخ سعدی تم بھی اب لے کر گلستاں دوڑیو

۲۴۔ ندیؔم علی قلی مرثیہ گو اُستادِ فغاںؔ کا ذکر پہلے پہل قائمؔ نے کیا ہے۔ شورش وغیرہ نے یہی تخلص ان کا دیا ہے۔ "تذکرۂ ذکا" میں بھی ان کا ذکر ہے لیکن ایک صاحبِ دیوان شاعر مرزا علی قلی کا الگ سے ذِکر کیا ہے اور بعض اشعار وہی ان سے منسوب کیے ہیں جو ابتدا سے ندیؔم کے نام درج ہوتے آئے ہیں مثلاً:۔

جُدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں　　بجائے موبدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

"تذکرۂ سرور" میں بھی علی وندیؔم کا ذکر دو مختلف شاعروں کی حیثیت سے ہے۔ میں دونوں کو ایک سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے کہ ندیؔم کا تخلص علی بھی ہو، جو اُن کے نام کا ایک جُزو ہے۔

۲۵۔ شاہ ولیؔ اللہ دہلوی صاحب "حجت اللہ البالغہ" کبھی کبھی فارسی شعر کہا کرتے تھے اور جہاں تک مجھے یاد ہے امینؔ تخلص کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ان کے عربی اشعار بھی ہوں لیکن اُردو میں ان کا ایک مصرع بھی موجود نہیں اور نہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ اُردو شعر کہا کرتے تھے۔ اسی نام کے ان کے زمانے میں ایک اور شخص بھی تھے جو شیخ احمد سرہندی کی اولاد سے تھے، جنہیں ان کے مداح مجددؔ الف ثانی کہتے ہیں۔ یہ قبولؔ کے شاگرد تھے اور اُنہیں ایہام گوئی کا شوق تھا۔ اُردو فارسی دونوں میں ان کا کلام موجود ہے اور ان کا تخلص اشتیاقؔ تھا۔ مرزا علی لطف نے اپنے تذکرے "گلشنِ ہند" ہیں مقدم الذکر کا تخلص اشتیاق قرار دیا اور متفرق اشعار جو موخر الذکر کے تھے ایک غزل کے ساتھ جو نہ معلوم کس کے ہیں، ان سے منسوب کر دیئے۔

۲۶۔ مرزا علی لطفؔ صرف ایک گزرے ہیں جو "گلشنِ ہند" کے مصنف اور صاحب دیوانِ اُردو تھے۔ یہ خود تھے گلشن ہند میں۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے کسی کی شاگردی کے مقروض نہیں لیکن کچھ لوگ انہیں تلمیذِ سوداؔ کہتے آئے ہیں۔ "تذکرۂ سرور" میں ان کا ذکر ہے اور اس کے معاً بعد اسی نام و تخلص کے ایک اور شاعر کا حال ہے جسے ملولؔ کا شاگرد لکھا ہے اور جس کی طرف وہ اشعار منسوب کیے ہیں جو مصحفیؔ کے تذکرے میں مقدم الذکر کے نام سے درج ہیں۔ موخر الذکر وجودِ خارجی سے محروم ہے۔

۲۷۔ خواجہ میر درؔد کے برادر خرد کا تخلص اثؔر ہے۔ دتاسؔی نے اپنی تاریخ کی جلد اوّل میں ان کا ذِکر اسی تخلص کے تحت کیا ہے۔ لیکن جلد ۳ میں اسے نظر انداز کر کے بحوالہ ''تذکرۂ مسرت افزا درؔد کے چھوٹے بھائی کا ذکر اشتؔر (اش ت ر) تخلص کے تحت بھی کیا ہے۔ اس نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ یہ کسی سنجیدہ گو شاعر کا تخلص نہیں ہو سکتا۔

۲۸۔ میر سوؔز کے ایک بیٹے میر مہدیؔ کا تخلص آہؔ تھا، لیکن بعد کو اُنھوں نے داغؔ تخلص اختیار کیا تھا۔ دتاسؔی کی تاریخ میں آہؔ و داغؔ کا ذکر الگ الگ ہے۔

۲۹۔ درؔد کے بیٹے صاحب میر کا تخلص الؔم تھا۔ دتاسؔی کی تاریخ میں ان کا ایک اور ''اللہ صاحب (میاں یا میر) پسر خواجہ میر'' کا الگ ذکر ہے۔ دتاسؔی یہ بھی نہ سمجھا کہ اللہ صاحب کس طرح کسی کا نام ہو سکتا ہے۔

۳۰۔ رؤؔف احمد، رافتؔ شاگرد جراؔت اصلی شاعر ہیں۔ فرضی رؤؔف احمد راقب ہو گئے۔ دونوں کا ذکر دتاسؔی نے الگ الگ کیا ہے۔

۳۱۔ نور خان متخلص بہ آگاؔہ شاعر اور داستان گو تھا (''تذکرۂ میر حسن'') دتاسؔی کی ''تاریخِ ادبیات'' میں نور خاؔن اور آگاہ دونوں کا الگ الگ ذکر ہے۔

۳۲۔ محمد عابد دلؔ اور محمد روشن جوششؔ دو بھائی عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ مصحفی نے ''تذکرۂ ہندی'' میں محمد عابد دلؔ اور محمد روشن جوششؔ کا ذکر نہیں کیا لیکن محمد عابد جوششؔ کا حال لکھا ہے اور اس کی طرف دو شعر منسوب کئے ہیں۔ جن میں سے ایک محمد عابد دلؔ اور ایک محمد روشن جوششؔ کا ہے۔ مصحفی نے اپنے ''تذکرۂ ریاض الفصحا'' میں دونوں بھائیوں کا الگ الگ ذکر کیا ہے اور یہ نہیں لکھا کہ ''تذکرۂ ہندی'' میں غلطی سے محمد عابد جوششؔ کا حال قلم بند ہو گیا تھا۔ ''تذکرۂ سرور'' میں محمد عابد دِلؔ کا تو ترجمہ مطلقاً نہیں اور جوششؔ عظیم آبادی (نام ندارد) کا ذکر الگ الگ ہے۔

۳۳۔ میر امانی ولد میر آشمی مرثیہ گو کا ذکر ''سخنِ شعرا'' میں زیرِ تخلص امامیؔ ہے۔ یہ غلطی ہے، صحیح امانؔی ہے جو میر حسن وعلی ابراہیم خاں وغیرہ کے یہاں ہے ''سخنِ شعرا'' میں

امانیؔ تخلص کے تحت ایک اور شاعر کا ذکر جس کے نام سے یہ شعر درج ہے:۔

کِس کے یہ خارِ مژگاں سر میں کھٹک رہے ہیں
جو چشم سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں

یہ شعر میر امانیؔ مقدم الذکر کا ہے۔ واضح رہے کہ ''گلشنِ بے خار'' میں میر امانی مقدم الذکر اور امانیؔ موخر الذکر دونوں ہیں۔

۳۴۔ بیتابؔ سنتو کھ رائے کا ذکر ''مخزنِ نکات'' میں ہے (مطبوعہ نسخے میں سنتو کھراب نام) اور گو قائمؔ نے صراحتہً اسے اپنا شاگرد نہیں لکھا۔ قُدرت اللہ شوقؔ کی تشریح کے مطابق قائمؔ کا شاگرد ہے۔ مصحفیؔ نے قائمؔ کی زبان سے شعرِ ذیل سُنا جس کے متعلق اُنہیں صرف اسی قدر یاد رہا کہ بیتابؔ شاگرد قائمؔ کا ہے (یہ خبر نہیں کہ قائمؔ نے شاعر کا نام بتایا تھا یا نہیں)۔

بیتاب بھی کیا جواں تھا اے وائے　　ہو خانہ خراب اس اجل کا

یہ شعر تو مصحفیؔ کے ''تذکرہ ہندی'' میں ہے۔ ''ریاض الفصحا'' میں اُنہوں نے سیوک رائے بیتابؔ (سیوک تصحیف سنتو کھ) کے نام سے دو شعر لکھے جو سنتو کھ رائے کے نام سے ''مخزنِ نکات'' میں درج ہیں۔ کسی نے رائے کی جگہ رام لکھا اور نام سیوکؔ رام ہو گیا۔ اس تخلص کا کوئی شاعر سنتو کھ رائے کے سوا نہیں گُزرا۔ باقی سب فرضی ہیں۔

۳۵۔ دتاسیؔ نے اپنی تاریخ کی جلد اوّل میں فتح الملکؔ کا ذکر کیا ہے لیکن جلد ۲ میں اِنہیں کا ذکر رمزؔ کے تحت بھی ہے۔ یہ بہادر شاہ کے ولی عہد تھے اور باپ کے سامنے مر گئے تھے۔ فتح الملکؔ خطاب ہے اور رمزؔ تخلص۔

۳۶۔ فرزند احمد، صغیر (ع کے ساتھ یہ بطور تخلص نہیں) صاحب گلبن منظوم وغیرہ ایک جگہ اور صغیر فرزند احمد دوسری جگہ ہے۔ صغیر مصحف صغیر ہے۔ دونوں ایک ہیں (''تاریخِ دتاسی'')۔

۳۷۔ جنونؔ اکبر آبادی از قدما ''تذکرۂ میر حسن'' میں ہے اور اس شاعر کے نام سے یہ دو شعر اس تذکرے میں درج ہیں:۔

پہنچا کوئی کعبے سے کوئی دیر سے پہنچا　　تھی جس پہ تری مہر وہی خیر سے پہنچا

جنوں کا یاں تلک ہے گرم بازار کہ پتھر بھی نہیں سر کا خریدار

میرا خیال ہے جنون اکبرآبادی فرضی شاعر ہیں۔ اصلی جنون الہ آبادی میں (سہسرام کے رہنے والے تھے)۔ دونوں یا ان میں سے ایک بعض تذکروں میں جنون الہ آبادی کے نام سے ملتا ہے۔ ان کا نام غلام مرتضیٰ تھا اور یہ ''صاحبِ تفسیر منظوم'' ہیں۔

۳۸۔ ''تاریخ دتاسی'' میں فتح اللہ، فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں بہادر اور مرزا محمد رضا خان ہرسہ بہ تخلص برق الگ الگ ذکر کیا ہے۔ فتح اللہ غلط مرزا محمد رضا خان اور فتح الدولہ وغیرہ خطابات ہیں۔

۳۹۔ غلام قطب الدین مصیب (اِسے غلطی سے مصیبت بھی پڑھا گیا ہے) الہ آبادی کا ذکر دتاسی نے ''تاریخ جلد'' ۲ صفحہ ۳۴۶ میں کیا ہے۔ لیکن صفحہ ۲۷۸ میں غلام قطب الدین منصب کا بھی ذکر بہ حوالہ ''تذکرۂ مسرت افزا'' ہے۔ اس تذکرے میں صحیح تخلص میصب درج ہے۔ غلام قطب الدین تخلص بہ منصب کا وجود نہیں۔

۴۰۔ خواجہ بخش منتظر (''تاریخِ دتاسی'' جلد ۲ صفحہ ۳۹۱) یہ ٹھیک ہے، خواجہ خبش، منظر جو صفحہ ۲۷۸ میں ہے'' فرضی شاعر ہے۔

۴۱۔ اشرف علی خان صاحب ''تذکرۂ شعرائے فارسی'' کے بیٹے فخر الدین کا ذکر ''تذکرۂ میر حسن'' میں فخر تخلص اور ''تذکرۂ ہندی مصحفی'' میں ماہر تخلص کے تحت ہے۔ دتاسی کے یہاں دونوں کا دو مختلف شاعروں کی حیثیت سے الگ الگ ذکر ہے۔

۴۲۔ دتاسی نے خواجہ اسد قلق اور آفتاب الدولہ خواجہ اسد بہادر قلق کا ذکر الگ الگ کیا ہے دونوں ایک ہیں۔

۴۳۔ ''تذکرۂ سرور'' میں فقیر محمد خاں گویا (''از اعزۂ بلدۂ لکھنؤ'') کا ذکر صفحہ ۵۴۸ میں ہے لیکن صفحہ ۵۳۳ میں ایک دوسرا گویا ہے جس کے متعلق مرقوم ہے۔ ''از نام او اطلاع نیست' شاعریست در لکھنؤ''۔ اس تذکرے میں اس سے دو شعر منسوب ہیں اور یہ دونوں مقدم الذکر کے مطبوعہ دیوان میں موجود نہیں۔ یہ دُوسرا گویا فرضی ہے۔ دو شعروں

میں سے ایک یہ ہے:۔

روشنی جو رخ میں ہے ماہِ منّور میں نہیں　　اور چمک دانتوں میں ایسی ہے کہ اختر میں نہیں

۴۴۔ ''تاریخ دتاسی'' جلد۲ صفحہ ۱۳۹ میں مرزا کلب حسین خاں صاحبِ ''دیوان غریب و نظمِ نادر'' وغیرہ لیکن صفحہ ۴۲۵ میں ان کا ذکر نادر تخلص کے تحت بھی ہے اور اس مرتبہ خطابات بھی دیئے ہیں۔ دونوں ایک ہیں۔

۴۵۔ صلاح الدین نمکیں (ن کیساتھ) تاریخِ دتاسی جلد ج ۲ صفحہ ۴۴۱ بحوالہ کمال، جلد ۳ میں صلاح الدین تمکیں (ت کے ساتھ) بھی ہے۔ اصلی شاعر یہی ہے۔ (''نکات الشعرا'' وغیرہ)

۴۶۔ فدوی، شاہ میر محمد حسین متوالد لاہور، وارد دہلی شاگرد آبرو ''تذکرۂ سرور'' صفحہ ۴۷۸ میں ہے۔ لیکن اسی کے صفحہ ۴۸۸ میں فدوی شاہ میر محمد محسن شاگرد ناجی کا ذکر ہے۔ ''مخزنِ نکات'' میں صرف محمد محسن فدوی نجیب زادۂ دہلی صحبت یافتہ مضمون و آبرو کا ذکر ہے۔ محمد محسن نام ''تذکرۂ ہندی'' میں بھی ہے اور اُنہیں متوالد لاہور شاگرد آبرو لکھا ہے۔ یہ اصلی اور محمد حسین فرضی ہیں۔

۴۷۔ سبحان، عبدالسبحان شاگرد آبرو فرضی شاعر ہیں۔ ان کے نام سے سرور و قائم کے تذکروں میں ایک شعر ملتا ہے جو دراصل سجاد کا ہے۔ ''تذکرۂ ذکا'' میں اِس کے علاوہ ایک اور شعر جو نہ جانے کس کا ہے۔ سبحان کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں۔ یہ سجاد کا مصحف ہے۔ میر سجاد کو عبدالسبحان پڑھنا تذکرہ نگاروں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔

۴۸۔ امیر علی محمد خاں شاگرد قائم ''گلشنِ بے خار'' صفحہ ۲۶) لیکن جو ۴ شعر شیفتہ نے امیر کی طرف منسوب کئے ہیں، وہ ان کے بیٹے محمد یار خان امیر کے ہیں۔ (''تذکرۂ ہندی مصحفی'') علی محمد خان کا شاعر ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔

۴۹۔ ''نکات الشعرا'' میں میر حسن تخلص بہ حسن شاگرد سودا کے نام سے یہ دو شعر مندرج ہیں۔

لگتا ہے آج مُجھ کو یہ سارا جہاں خراب　　شاید کہ مرگیا ہے کوئی خانماں خراب

قاتل اگر کہے کہ سکتا ہے چھوڑیو　　خنجر تُو ایک دم کے لئے مُنہ نہ موڑیو

''مخزنِ نکات'' میں میر حسنؔ نہیں، میر ابوالحسن، وحشتؔ کا ذکر ہے جو تحریر ترجمہ سے قبل فوت ہو چکے تھے۔ قائمؔ نے ان کے بہت سے شعر دیئے ہیں جن میں قاتلؔ الخ اور اس زمین کا ایک اور شعر ہے۔ میر حسنؔ نے جن کے ماخذ قائمؔ میر دونوں کے تذکرے ہیں، میر حسن، حسنؔ کا ذکر نہیں کیا لیکن ابوالحسن وحشتؔ کا حال لکھا ہے اور کچھ ایسی باتیں بھی ان کے متعلق لکھی ہیں جو قائمؔ کے یہاں نہیں۔ ''نبیرۂ تیر انداز خاں۔ سپاہی پیشہ بعلاقہ نوکر بسر سیرُ و مشقِ شعر بمشورہ سودا۔ میکرد، درایامی کہ بمشاعرہ۔ بخانہ خانؔ آرزُو مقرر بود'' میر حسنؔ نے اُن کی وفات کا بھی ذکر کیا ہے تین شعر جو میر حسنؔ نے دیئے ہیں ان میں سے ایک قاتل الخ ہے۔ دُوسرا:-

کہیں یہ جھوٹ دیکھا ہے تجھے میں جب بلاتا ہوں
صریحاً تو چلا جاتا ہے پر کہتا ہے آتا ہوں

ہے جو قائمؔ کے یہاں تھی ہے۔ تیسرا میرؔ و قائمؔ دونوں کے تذکروں میں نہیں، ''گلزارِ ابراہیم'' میں دونوں کا ذکر الگ الگ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ دونوں ایک ہیں۔ قائمؔ وحسنؔ کا بیان (متعلق تخلص و نام) مرجح ہے۔

۵۰۔ ''تاریخِ دتاسی'' جلد۲۔ صفحہ ۵۸۲ رضا میر محمدؔ یا میر محمدیؔ عظیم آبادی شاگرد سوداؔ یہ میر پٹنویؔ بھی کہے جاتے تھے۔ ایضاً صفحہ ۵۸۴ رضا، میر محمدؔ علی لکھنوی شاگرد ضیاؔ ذکا ان سے ذاتی طور پر واقف تھا۔ یہ میر محمدی بھی کہے جاتے تھے اور علی گڑھ کی عدالت میں ناظر تھے۔ ''گلشنِ بے خار'' میں میر محمد رضا عرف میر محمدیؔ عظیم آبادی کا تخلص رضا تھا اور یہ ضیا کے شاگرد تھے۔ ممکن ہے دوسری جگہ ان کا قیام رہا ہو تو میر پٹنویؔ بھی کہے جاتے ہوں۔ علی گڑھ سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا اور ذکا نے ذاتی واقفیت کا ذکر نہیں کیا۔ میر محمد علی رضا وجودِ خارجی نہیں رکھتے۔

۵۱۔ حسن رضا خان آصف الدولہ کے نائب تھے، جن کا شاعر ہونا مطلقاً ثابت نہیں۔ شیخ چاند مرحوم نے اپنی کتاب ''سودا'' میں کمال کے حوالے سے اُنہیں اُردو کا صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔ کمال نے جس شاعر کا ذکر کیا ہے، وہ محمد رضا، رضا شاگردِ سودا ہے۔ (''تذکرۂ ہندی'') یہ تو ممکن ہے کہ ''تذکرۂ کمال'' کے کسی نسخے میں اس شاعر کا نام حسن رضا مرقوم ہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ اس نے حسن رضا خان لکھا ہو۔ بہر حال نائب آصف الدولہ نہ شاعر تھے اور نہ اُن کا تخلص رضا تھا۔

۵۲۔ دتاسی جلد۲۔ صفحہ ۵۷۷ شاہ حمزہ علی، رند دہلوی مقیم پٹنہ، ایضاً صفحہ ۵۷۰ حمزہ (شاہ) دہلوی مقیم پٹنہ، ''تذکرۂ سرور'' ہمزہ تخلص، شاہ ہمزہ، صحیح نام حمزہ علی اور تخلص رند، ان کا تخلص حمزہ یا ہمزہ کسی ایسے تذکرہ نگار نے جو اُن کے حالات سے واقف ہو، نہیں لکھا۔ بہر حال یہ دو شاعر نہیں، ایک ہیں۔

۵۳۔ ہاشمی دہلوی (''از چندے بطرفے رفتہ نام ونشانش معلوم نیست'') کے نام ''تذکرۂ سرور'' صفحہ ۸۶۱ میں دو شعر درج ہیں جن میں ایک یہ ہے:۔

مجھے تھا دھیان زلفوں کا جو وہ خورشید رو آیا
خدا نے غم کی باتوں میں خوشی کا دن دکھایا ہے

سرور کے نزدیک یہ ہاشمی میر ہاشم علی، ہاشمی شاگردِ سودا نہیں ورنہ صفحہ ۸۲۳ میں وہ موخر الذکر کا حال الگ نہ لکھتا۔ یہ دونوں شعر خواجہ برہان الدین، عاصمی دہلوی کے ہیں، اور یہ ہاشمی وجودِ خارجی نہیں رکھتا۔

۵۴۔ داور، مرزا داور بیگ ''نمید انم کہ کیست و باشندۂ کجاست''

زُلفِ دلبر سے مجھ کو سودا ہے   لوگ کہتے ہیں تجھ کو سودا ہے

''تذکرۂ سرور'' صفحہ ۸۰۸ حرف داد جہاں' (اس کے ہونے کی کوئی وجہ نہیں) اس تذکرے کے صفحہ ۲۶۲ میں داور تخلص مجہول الاسم ''از دورۂ سابقین'' کا ایک شعر ہے:۔

چاندنی کی سیر کو کس طور نکلے وہ صنم
دیکھنے مہہ کا تماشا آفتاب آتا نہیں

۵۵۔ ''تذکرۂ سرور'' میں میر عبدالرسول، نثار اکبرآبادی ہمعصر میر وسودا کا ذکر صفحہ ۷۴۸ میں اور صفحہ ۷۹۵ میں میر عبداللہ، نیاز شاگرد، میر مجہول الاحوال کا ذکر ہے اور یہ شعر نثار مذکور کے نام سے ہے اس کی طرف منسوب ہے۔ عبداللہ نیاز عبدالرسول نیاز کا مصحف ہے۔ یہ شاگرد میر تھے۔

کیا ہوا ہم ہی جو دُنیا سے یہ ناشاد رہے
تو سلامت رہے اور تیرا یہ بیداد رہے

۵۶۔ محمد علی، الم شاگردِ ذوق (دتاسی اصفحہ ۱۸۲) اور محمد علی علیم شاگردِ ذوق ہر دو بحوالۂ شیفتہ (دتاسی ۲ صفحہ ۱۱) پہلا حوالہ صحیح، دُوسرا غلط۔ محمد علی علیم کا وجود نہیں۔

۵۷۔ دتاسی کے یہاں قاسم علی رقت اور رستم علی رقت الگ الگ، دونوں ایک ہیں۔ صحیح پہلا نام ہے (''تذکرۂ ہندی مصحفی'')۔

۵۸۔ ضیا تخلص مجہول الاسم باشندہ احمد آباد مصنفِ شعر:۔

گریان و خاک اُڑاتا جوں ابر جوں بگولا
صحرا میں تُو نے مجنوں وحشی ضیا بھی دیکھا

''تذکرۂ سرور'' صفحہ ۴۰۳، ضیا، میر ضیاء الدین (حسین) دہلوی مقیم پٹنہ ایضاً ضیا ''شاعرِ آشفتہ مزاج ووارستہ طبع'' صاحبِ شعر۔

جوں چنار اس جانہ پھولیں ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم
جب مراد اپنی کو پہنچیں ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

ایضاً صفحہ ۴۰۴ احمد آبادی شاعر کا تخلص 'صبائی' ہے'' (نکاتِ الشعرا'') لیکن شعر گریاں الخ'' میر ضیا دہلوی کا ہے۔ باقی دونوں ضیا ایک ہیں۔

۵۹۔ دتاسی نے ضیائی ایک شاعر کا ذکر ''بحوالۂ سرور'' کیا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں تو اس کا ذکر نہیں۔ غالباً دتاسی کی غلط فہمی اس شاعر کے وجود میں آنے کا باعث ہوئی ہے۔

۶۰۔ صبا تخلص شاگردِ میر ضیا۔ اغلب کہ یہ عظیم آبادی ہوں۔ ''تذکرۂ سرور'' صفحہ

۴۰۰ میں ۶ شعراں کے نام جن میں سے ایک یہ:۔

جمع کر کے درد سارے تُو نے دل پیدا کیا
کہہ تو اے دستِ قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا

(پیدا دل ہونا چاہیے) قاسم و ذکا کے تذکروں میں بھی صبا شاگرد ضیا کا ذکر ہے لیکن تینوں میں جتنے اشعار ہیں، سب میر ضیا کے ہیں۔ عظیم آباد کے تذکرہ نگار یا وہ جو وہاں کے حالات سے واقفیت رکھتے ہیں، صبا سے بالکل بے خبر ہیں۔ یہ ضیا کا مصحف ہے۔

۶۱۔ شاعر المعروف بہ میر کلو ''قرابت قریبہ با خواجہ میر درد'' ''تذکرۂ سرور'' صفحہ 391 کلو تخلص میر کلو از اقرباء درد صفحہ ۵۳۸۔ کلو کسی کا تخلص نہیں۔ یہ سرور کی غلط فہمی ہے۔ میر کلو درد کے داماد تھے اور ان کا تخلص شاعر تھا۔ قاسم نے نام ناصر پرست اور عرف میر کلو لکھا ہے۔ عجب نہیں اصلی نام کچھ اور ہو اور ناصر پرست بعد کو اختیار کیا ہو۔

۶۲۔ مردان علی (دتاسی جلد۲ صفحہ ۲۷۹) مردان علی رعنا (ایضاً صفحہ ۵۵۹) دونوں ایک ہیں۔

۶۳۔ دتاسی جلد ا صفحہ ۵۹۲ حاتم (مرزا حاتم بیگ) جلد۲ صفحہ ۳۷۰ مہر (بالضم، دراصل بالکسر) مرزا حاتم علی بیگ دونوں ایک ہیں۔

۶۴۔ سوز کا سابق تخلص میر تھا اور میر و گردیزی کے تذکروں میں صرف میر ہے۔ اِس سے بعض کو دھوکا ہوا۔ چنانچہ دتاسی نے سوز و میر کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔

۶۵۔ ہدایت علی خان پدر مصنفِ ''سیر المتاخرین'' کا تخلص ضمیر'' تھا، دتاسی کے یہاں ان کا ذکر دو جگہ ہے۔ ایک جگہ زیرِ تخلص ضمیر، دُوسری جگہ زیر تخلص ہدایت۔

۶۶۔ قدرت اللہ شوق صاحب ''تذکرہ شعرائے اُردو'' کا ایک غیر معروف تخلص قُدرت بھی تھا۔ ''تذکرۂ سرور'' میں ان کا ترجمہ دونوں تخلصوں کے تحت الگ الگ ہے۔ سرور ان کو دو مختلف شاعر سمجھتے ہیں۔

۶۷۔ قدرت اللہ قدرت کا ذکر میر نے حقارت آمیز انداز میں کیا ہے۔ لوگ

اُنہیں شاہ قدرت اللہ قدرتؔ سے مختلف سمجھے جو ہرگز اس سلوک کے مستحق نہ تھے اور تذکرہ نگاروں نے قدرت اللہ قدرت اور شاہ قدرت اللہ قدرتؔ کا الگ الگ ذکر کیا (''تذکرہ سرور وغیرہ'')۔ میر نے جو واحد شعر دیا ہے وہ شاہ قدرتؔ کے دیوان میں اس زمین کے دُوسرے اشعار کے ساتھ موجود ہے۔

۶۸۔ حسن علی شوقؔ اور حسن شوقؔ ''تذکرۂ سرور'' میں الگ الگ ہیں، حالانکہ دونوں ایک ہی مکمل نام حسنؔ علی ہے۔

۶۹۔ گمانؔ، نظر علی خانؔ ساکن نواح اکبرآباد (''تذکرۂ سرور'' صفحہ ۵۳۴) کمالؔ مجہول الاسم شاگردِ فغاںؔ صاحبِ شعر:۔

واسطے جس کے سبھی مُجھ کو بُرا کہتے ہیں
وہ جو سُنتا ہے تو کہتا ہے بھلا کہتے ہیں

(ایضاً صفحہ ۵۴۷) تذکرۂ میر حسنؔ میں نذر علی خان گمانؔ جس کے نام سے اور اشعار کے علاوہ ''واسطے الخ''، لیکن وہ شعر جو سرور کے یہاں گمانؔ کے نام سے میر حسنؔ کے تذکرے میں نہیں۔ ذکا نے تینوں کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔ کمالؔ تو صریحاً فرضی ہے۔ نظر علی خان بھی میرے خیال میں اصلی نہیں، دراصل نذر علی خانؔ ہی ہیں۔

۷۰۔ بہو بیگم زوجہ شجاع الدولہؔ و مادر آصف الدولہؔ کی طرف اُردو اشعار منسوب کئے گئے ہیں۔ ان کی بہو آصف الدولہ کی بیاہتا بی بی جو دُلہن بیگم کہی جاتی تھیں شاعرہ تھیں، لیکن بہو بیگم کے شعر کہنے کا مطلقاً ثبوت نہیں۔

۷۱۔ ہوسؔ بہو بیگم کے حقیقی بھتیجے اور اس لحاظ سے آصف الدولہؔ (وزیر الممالک) مرزا محمد تقیؔ کے ماموں زاد بھائی تھے۔ ان کا دیوان اب تک نہیں چھپا۔ لیکن ان کی مثنوی متعلق لیلیٰ و مجنوں طبع ہو چکی ہے۔

''تذکرۂ سرور'' میں ہوسؔ کا ترجمہ ہے۔ اُنہیں ''امیر زادۂ لکھنؤ لکھا ہے۔ لیکن آصف الدولہؔ سے قرابت اور ان کی مثنوی کا ذکر نہیں، یہ باتیں اُنہوں نے مرزا تقی خان رسا

کے بارے میں تحریر کی ہیں۔ ''تذکرۂ ذکا'' میں مرزا تقی رضا صاحبِ مثنوی ''لیلیٰ مجنون'' کو وزیر الممالک کا رشتہ دار بتایا گیا ہے اور ''گلشن بے خار'' میں یہی مرزا رضی خان، رضی منجم سے متعلق مرقوم ہے۔ میرا خیال ہے کہ رسا، رضا اور رضی فرضی ہیں۔

۷۲۔ مرزا محمد تقی ترقی کا ذکر دتاسی کی تاریخ کی جلد ۳ میں دو جگہ یکے بعد دیگرے ہے۔ ایک جگہ نام و تخلص کے ساتھ، دُوسری جگہ باضافۂ خطابات۔ دونوں کا ایک ہونا دتاسی کی سمجھ میں نہ آیا۔

۷۳۔ خواجہ طلب خان عرف سلطان جان تخلص بہ سُلطان کا ترجمہ بھی نام کے کچھ اختلاف کے ساتھ ''تاریخِ دتاسی'' میں ۳ جگہ ہے۔

۷۴۔ محمد اسماعیل عرف مرزا جان تخلص بہ طپش اصل ہیں۔ دتاسی کے یہاں ان کا ذکر ۳ جگہ ہے۔ بعض اختلافات کے ساتھ۔

۷۵۔ آیت۔ آیت اللہ صاحب قصہ ''شاہ و گدا'' (تذکرہ شورش صفحہ ۴۹) آیت اللہ، جوہری، (ایضاً صفحہ ۱۱۶) ''شاہ و گدا'' قصہ جوہری کی مثنوی گوہرِ جوہری'' میں شامل ہے، دونوں ایک ہیں۔

۷۶۔ ''گلشن بے خار'' میں تین خادم ہیں۔ ''خادم شخصی از مردم کیتھل من مضناف صوبہ سرہند''۔

عاشق ہوا ہوں اک بُتِ بالا بلند پر صد آفریں ہے میری بھی عالی پسند پر

اِک کے ہاتھوں اِک جہاں ویران ہے چشم بھی میری کوئی طوفان ہے

خادم پانی پتی ایک شعر جس کی ردیف ''شمع''۔ خادم، خادم علی خان از اہلِ فرخ آباد و استاد مظفر جنگ بنگش گویند در فارسی صاحب دیوان بود۔

مُجھ کو کہتے ہو کہ چل باہر ہو آپ کے کہنے سے کب باہر ہوں

''تذکرۂ قاسم'' میں صرف ایک خادم ہیں، خادم، شیخ خادم علی کیتھلی، ملازم مظفر

جنگ بنگش شاگرد میر، ان کے نام سے جو اشعار اس تذکرے میں ہیں ان میں ''گلشنِ بے خار'' کے خادم اوّل کے دونوں شعر بھی ہیں۔ تذکرۂ سرور'' میں خادم دوم اسی شعر کے ساتھ جو'' گلشنِ بے خار'' میں ہے' صفحہ ۲۴۹، وصفحہ ۲۵۰، خادمِ اوّل دونوں اشعار کے ساتھ جو ''گلشنِ خار'' میں ہیں اور ایک اور شعر جس کی ردیف '' ہے'' اور توانی خون اور ''دگر گوں' ہیں۔ یہ شعر'' تذکرۂ قاسم'' میں بھی خادم کے نام سے ہے۔ سرور کے یہاں ایک تیسرا خادم'' خادم علی۔ متوطن کیتھل، قوم شیخ۔ دیوان فارسی و ریختہ ہر دو ترتیب داد۔'' اس کے نام سے ایک شعر جو شیفتہ و قاسم کے تذکروں میں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ خادم اوّل و سوم یقیناً ایک ہیں اور عجب نہیں اگر خادم دوم بھی مختلف نہ ہوں۔

۷۷۔ فارغ تخلص کے چار شاعرِ ''گلشنِ بے خار'' میں ہیں پہلے سے بحث نہیں۔ دُوسرے کے متعلق مرقوم ہے'' از احوالش اطلاعی دست بہم نداو مطلعی از وثبت افتادہ۔

قطرۂ اشک جو نکلا سو وہ گوہر نکلا　　بعد مُدّت کے مِری چشم کا جوہر نکلا

تیسرے سے بھی بحث نہیں، چوتھے کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے۔ ''مکند سنگھ از سُکان بریلی و شاگرد حاتم است۔'' میر حسن نے فارغ کو ہندو بچّہ اور شاگرد حاتم لکھا ہے اور وہی شعر خفیف اختلاف کے ساتھ اس کے نام درج کیا ہے۔ فارغ دوم و چہارم دراصل ایک ہی ہیں۔

۷۸۔ ''تذکرۂ سرور'' میں ہے۔'' عاکف تخلص شاعرے بود از تلامذۂ سودا شعرے از تصنیفاتش شخصی خواندہ بود ثبت نمودہ شد۔

کہہ باغباں قسم ہے تجھے کیا چلی بہار　　گل کو جو دیکھ دیکھ کے روتی ہے عندلیب

یاد آتا ہے۔ کہ ''تذکرۂ ذکا'' میں بھی عاکف کا ذکر ہے، مگر اسے شاگرد نہیں، سودا کا دوست لکھا ہے۔ بہر حال شاگرد ہو یا دوست' اس تخلص کا کوئی شاعر نہیں گزرا۔ کُلیاتِ سودا (مطبوعہ) میں ایک مخمس ہے جس کا آخری بند یوں ہے:۔

اِس گفتگو کے کرنے سے تھمتی نہیں زبان — سودا کی تم نہ مانیو یہ لن ترانیاں
تجھ کو کہ عاکفاں کو چھٹ اُس کی جگہ کہاں — جو کُچھ کوئی کہے وہ سُنا کیجئے مہربان

در سے اُٹھادیا پسِ دیوار رہ گئے

عاکفؔ تخلص مصرع ۴ سے لیا گیا ہے۔ سرورؔ کے یہاں جو شعر ہے اس کا مصرع اس مخمس میں ہے۔

۷۹۔ تحسینؔ، میر حسن خانؔ، مرصع رقم ساکن لکھنؤ ملازم وزیر الممالک (''تذکرۂ سرور صفحہ ۱۶۲'')۔ تحسینؔ، منشی حسین عطا خان ساکن اٹاوہ (ایضاً صفحہ ۱۶۱) میرا خیال ہے کہ دونوں ایک ہیں۔ عطا حسین خاں، تحسینؔ کا لقب (کسی نے دیا اس کا علم نہیں) مرصع رقم تھا۔

۸۰۔ سراج اورنگ آبادی مُشہور شاعر ہیں۔ گلشنِ بے خار میں دو سراجؔ ہیں، ایک اصلی ایک فرضی۔

....

حوالے وحواشی

۱۔ نکات الشعراء میں آزادؔ کا ذکر ذیلِ شعرائے دکن میں ہے۔

۲۔ قطبیاں چاہیئے۔

۳۔ اس مثنوی کو عہدِ حاضر کے بعض خوش فہم اصحاب حاتمؔ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔

۴۔ یہ خواجہؔ میر درد کے حقیقی نانا تھے۔

۵۔ زمانۂ حال کے بعض مدعیانِ تحقیق نے بھی اسے قبول کرلیا ہے کہ زکی ۱۱۷۸ھ میں فوت ہوئے۔

۶۔ میر حسن صاحب ''سحر البیان کی مثنوی'' رموز العارفین'' کے مرتب کے نزدیک یہ صاحب ''سحر البیان'' ہیں۔ میر حسنؔ کا نام غلام حسنؔ ہے، میر حسنؔ نہیں۔ یہ خیال غلط محض ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۲، شمارہ نمر ا، صفحہ نمبر ۸)

☆......امتیاز علی عرشی

محسنؔ لکھنوی کا ترجمۂ مخزنِ نکات

"تذکرہ شعراءِ اُردو" قیام الدین محمد قائم چاند پوری متوفی سنہ ۱۲۰۸ھ (۱۷۹۳)ء کے "تذکرۂ مخزن نکات" کا اُردو ترجمہ ہے۔

قائم نے اپنے تذکرے کو تین طبقوں میں منقسم کیا تھا۔ زیرنظر ترجمے میں ابتدائی دو طبقوں کا تو مکمل ترجمہ ہے مگر تیسرے طبقے میں سے شاہ عالم ثانی آفتابؔ کا ذکر موجود ہے۔ اگلا حصّہ ضائع ہوگیا ہے۔

مترجم نے حمد وصلوٰۃ کے بعد لکھا ہے: ترجمہ طبقۂ اول تذکرہ محمد قائم قائمؔ چاند پوری مسمی بہ مخزنِ نکات کہ نام تذکرے تاریخی ہے (ورق ا، الف)

ترجمۂ طبقہ دوم میں لکھا ہے: ترجمۂ طبقہ دوم تذکرہ محمد قائم قائمؔ۔ اس طبقے میں اشعار اور احوال اُن شعراء کا ہے جو بعد ولی کے آخر زمانہ اورنگ زیب عالمگیر بہادر سے تا ابتدائی عہدِ دولت محمد شاہ بادشاہ کے دارالخلافت شاہجہاں آباد اور سائر بلادِ ہندوستان میں ہوئے اور راقم نے ہر تذکرے سے مقابلہ کر کے زیادہ اور بھی لکھدئے ہیں۔ (ورق ۱۶۔ الف)

طبقۂ سوم کے آغاز میں حمد ونعت کے بعد کہا ہے "مخفی نہ رہے کہ زمانہ" مرزا رفیع سودا مغفور، میر تقی میر اور خواجہ میر درد میں طرزِ کلام میں تغیر آیا اور بہت الفاظ متروک ہوگئے اور ریختہ میں رنگ کی پختگی آئی۔ اس واسطے اُس زمانے کے شعراء کو اس طبقۂ سوم میں "ترجمۂ تذکرہ احبا" سے راقم لکھتا ہے کہ اہل تمیز فرق کلام کو دریافت کریں اور حال اشعار ہر شاعر کا زیادہ بیان کر

دیا ہے کہ ناظرین کا موجبِ مسرت ہو' (ورق ۳۹ب)

ترجمے کا اصل کتاب سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے لفظی ترجمے کی جگہ مؤلف کے مطلب کو اپنے الفاظ میں ادا کرنے کی کوشش زیادہ کی ہے نیز جگہ جگہ دوسری کتابوں سے نئے مطالب کا اضافہ بھی کیا ہے اور تذکرۂ میر حسن اور تذکرۂ احبا سے متعدد نئے شعرا کا حال بھی بڑھایا ہے۔ علاوہ ازیں ترتیب میں بھی فرق کر دیا ہے: اوّل یہ کہ ہر طبقے کے شعراء کو حروفِ تہجی کے لحاظ سے مرتّب کر دیا ہے' دوسرے بعض شاعروں کو مخزن کے بر خلاف دوسرے طبقے میں جگہ دی ہے۔ مثلاً کرم اللہ خان درد کو مخزن میں طبقہ سوم میں ذکر کیا ہے' مگر مترجم نے انھیں طبقہ دوم میں جگہ دی ہے۔ رسوا' سلام' شاغل' شوق اور عزلت کے ساتھ بھی یہی برتاؤ ہوا ہے۔

مترجم نے متعدد مقامات پر سابق تذکرہ نگاروں پر تنقید بھی کی ہے۔ مثلاً آبرو کے ذکر میں لکھا ہے کہ سعادت خان ناصر اپنے تذکرۂ خوش مارکہ (معرکہ) زیبا میں لکھتے ہیں کہ چشمِ راست اون کی بسبب گل کے نورِ بصارت سے عاری تھی۔ مرزا مظہر جانِ جاناں سے مُکابرہ ہوا۔ چنانچہ طرفین کے شعر پوچ لکھے ہیں۔ لکھنا اُن کا ترکِ ادب ہے اس واسطے درج نہیں کرتا اور ادب بزرگوں کا ایک طرف' عقلِ سلیم کسی عاقل کی باور نہ کریں گی کہ مرزا مظہر ایسے باوضع اور عالی دماغ' نکتہ دان' صاحبِ علم و فضل' عارف باللہ' برگزیدۂ خدا' تارکِ دنیا' رہبرِ اہلِ صفا' سخن پوچ زبان پر لائیں۔ ضرب شیر بچہ کہ باعثِ شہادت کا ہوا کہ یہ قصہ اپنے مقام پر تحریر ہے اس وقت نواب نجف خان نے کہلا بھیجا کہ بعد تحقیق کے قصاص قاتل سے لیا جائے گا۔ اُس کے جواب میں فرمایا کہ میں نے معاف کیا۔ تم بھی معاف کرو۔ جائے انصاف ہے کہ جو شخص عوض ایسے امور عمدہ کا نہ چاہے وہ سخن پوچ زبان پر لائے' یا ایسے شخص کے حق میں کوئی اہلِ وضع کچھ کہے اور کوئی بدوضع کی نسبت میں یہ سخن ہوتا تو شاید کوئی باور کرتا۔ ایسی بات کے لکھنے سے مشقتِ تالیف غارت اور برباد ہوتی ہے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ تذکرہ خان صاحب کا کسی اہل انصاف کے منظورِ نظر نہیں ہوا۔ (ورق ۱۶ الف)

یا خان آرزو کے ذکر میں لکھا ہے: کبھی کبھی واسطے تفنن طبع کے خاطر سے میاں آبرو کی فکر ریختہ بھی فرماتے تھے۔ چنانچہ سعادت خان صاحب ناصر نے اپنے تذکرے میں یہ شعر لکھا ہے ؎

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج شاید پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

بعد یہ لکھتے ہیں: اگرچہ قافیہ عندلیب کا غریب ہوسکتا ہے، مگر چند نسخوں میں یہی دیکھا۔ اللہ اللہ خان آرزو کہ تمام عالم پر دست تصرف اس کا دراز اور اس مطلع میں کہ عطائے جلی ہے۔ اس سے بے نیاز، راقم الحروف عرض کرتا ہے۔ ہر چند خوردہ گیری خان صاحب کی بجا ہے مگر خطائے بزرگاں گرفتن خطا است۔ ظاہر ہے کہ خان آرزو بہر حال علم و فضل میں خان صاحب سے افضل ہیں۔ خصوص علمِ شعر میں ان کو اُن سے کیا مقابلہ۔ اُن کے نزدیک اس وقت میں فکرِ ریختہ بدتر ہزل سے تھا۔ اس کے عیوب پر ان کو کیا توجہ ہوتی اور دوسری وجہ یہ ہے کہ زبانِ اُردو میں پیش ازیں کوئی عیب عیوب شاعری میں سے رائج نہ تھا اور دلیل اس توجیہ پر یہ ہے کہ جس کا جی چاہے کلامِ شعراءِ ماسبق نظرِ تعمق سے دیکھے۔ یقین ہے کہ سب طرح کے عیب موافق قواعد مروجہ فی زمانہ کے آپ نکل آئیں گے۔ ایطا تو ایک طرف، مرزا رفیع سودا کہ استاد الاستاد خان صاحب ہیں، باوصف ادائے شاعری اور ملک الشعرائی کے الفاظ صحیحہ میں اپنا تصرف کر کے اور اس کو غلط بنا کے موزون کیا ہے، جیسا کہ اس بند میں مرثیے کے موجود ہے:

وہ تازگی روح بنی کو ہوا تھا خلق　یا اس لئے کہ ذبح کرے اسکو تشنہ حلق
جس سینے پہ مگس ہو، تو رہزا کو ہوئے قلق　واں بیٹھے شمر کاٹنے کو سر کے واسطے

اور قواعد جو اُردو میں فی زمانہ رائج ہیں ان کے موجد امام الکملا، فخر الاساتذہ، شیخ امام بخش ناسخ مغفور ہوئے ہیں۔ انہیں کے صدقے سے اور خاندان کے لوگ بھی واقف ہو گئے اور تتبع انہیں کا کرنے لگے اور ایسے حد سے بڑھے کہ فخریہ کُملاء ماسبق کو برا کہنے لگے۔ ورنہ یہ لوگ اور ان کے استاد ایسی باتوں سے کہاں واقف تھے۔ نہ سابق میں ایسی فصاحت

وبلاغت بیاں میں تھی، نہ کوئی عیوب شاعری پر نگاہ کرتا تھا اور نظریں، ایطائی جلی کی اور بھی لکھی جاتی ہیں (متن میں نظیروں کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی ہے)۔ الحاصل جب میر اور میرزا کہ طبقۂ سوم میں ہیں ان کو خیال نہ ہو تو صاف معلوم ہوا کہ یہ باتیں قواعد ضروریہ میں نہ تھیں۔ اگر خان آرزو کہ طبقۂ دوم میں ہیں انہوں نے نہ خیال کیا، تو نہ خیال کیا۔ کیا مضائقہ ہے۔ راقم کو نہج من الوجوہ خان آرزو سے علاقہ نہیں، کلمۂ حق بلا جانبداری زبان قلم سے نکل گیا۔ زیادہ زیادہ"

(ورق ۱۷، اب و ۱۸، الف)

مترجم نے جگہ جگہ اپنے ماخذوں کے حوالے دیئے ہیں ایک موقع پر یہ بھی صراحت کی ہے کہ راقم کے پاس نو تذکرے اس وقت موجود ہیں"۔ یہ نو تذکرے اور ان کے سوا دوسری جو کتابیں مترجم کے پیشِ نظر تھیں، وہ حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) گلشنِ بے خار، از نواب مصطفے خان شیفتہ

(۲) نکاتِ الشعرا، از میر تقی میر۔

(۳) تذکرۂ احبا۔ یہ مترجم کے والدِ ماجد کی تالیف ہے۔ ملاحظہ ہو ورق ۹، ب۔

(۴) تذکرۂ میر حسن، صاحب مثنوی بدرِ منیر

(۵) نتائج الافکار، از مولوی قدرت علی خان گوپاموی۔

(۶) خازن (مخزن) الشعرا از شاہ میراں جانِ الہ آبادی۔

(۷) آتش کدہ لطف علی آذر۔

(۸) تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی

(۹) حدائقِ اقالیم (حدیقہ الاقالیم) از مرتضی حسین بلگرامی۔

(۱۰) مخبر الواصلین، از محمد فاضل اکبر آبادی۔

(۱۱) نفحات الانس، مولانا جامی۔

(۱۲) ریاض الشعراء، از علی قلی خان والہ داغستانی۔

(۱۳) گلشنِ سخن، از مردانِ علی خان مبتلا دہلوی۔

(۱۴) مجمع النفاس از خان آرزو اکبر آبادی۔

(۱۵) تذکرۂ مصحفی: تذکرۂ فارسی یعنی عقدِ ثریا (ورق ۱ب و ۴۴ب) اور تذکرۂ ہندی (ورق ۲۴ الف)

(۱۶) تذکرۂ خوش معرکہ ٔ زیبا' از سعادت علی خان ناصر۔

(۱۷) تذکرۂ بے نظیر' از میر عبدالوہاب۔

(۱۸) تذکرۂ اعظم الدولہ سرور (۳۱۔ الف) ۱۹۔ مجموعۂ اشعار طبع۔ بمبئی (ورق ۱۳ الف)

(۲۰) سبعہ سنابل' از شاہ عبدالواحد بلگرامی۔

ان کے علاوہ میر غلام علی آزاد بلگرامی کا حوالہ اُن کے نانا میر عبدالجلیل بلگرامی کے ذیل میں آیا ہے۔ دراصل ان کی کتاب سرو آزاد کا اقتباس ہے۔ ملاحظہ ہو کتاب مذکور صفحہ ۲۵۶۔

تاریخِ تالیف کے بارے میں ترجمہ طبقۂ دوم کے آخر لکھا ہے: والحمد للہ والمنہ ! کہ تاریخ دوسری ربیع الاول ۱۲۲۱ھ ہجریہ کے یہ طبقۂ دوم بخط عام مؤلف تمام ہوا شہرِ لکھنوء میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مخزنِ نکات کے پہلے دو طبقوں کے ترجمے کا کام سنہِ مذکور میں انجام کو پہنچا تھا۔

رہا یہ امر کہ زیر نظر نسخہ مترجم کے قلم کا ہے' تو مجھے اس میں شک ہے۔ کیونکہ اس میں املا کی جو فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اُن کے مرکب سے "مخزنِ نکات" کے ترجمے کی امید نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً مسرت کو مسرط لکھا ہے۔ بنا بریں میرا خیال ہے کہ یہ کسی کم سواد کاتب کے قلم کے نقل ہے۔ البتہ اس میں متعدد مقامات پر کسی دوسرے پختہ قلم سے اشعار اور عبارتیں بڑھائی گئی ہیں۔ اغلب ہے کہ یہ خود مترجم کا خط ہو۔

کتاب میں مترجم کا نام نہیں ہے۔ لیکن خاتمے میں مقامِ لکھنو لکھا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ لکھنوَ کا باشندہ تھا۔ نیز اس نے ورق ۹ ب پر تذکرۂ احباء کے مؤلف کو اپنا والد بتایا ہے۔ اور ورق ۳۸ ب پر اپنے عمو صاحب کا ذکر شعر فہم اور شعرا

سے واقف شخص کی طرح کیا ہے۔ نیز شیخ ناسخ کو ورق، ۱۸۔الف پر ''امام الکملا''، فخر الا ساتذہ شیخ امام بخش ناسخ مغفور لکھا ہے اور انھیں قواعد زبانِ اُردو کا موجد قرار دیا ہے۔

میں نے دستور الفصاحت کے دیباچے میں ''مخزنِ نکات'' پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کتاب خانے میں اس کے پہلے دو طبقوں کا اردو ترجمہ قلمی شکل میں موجود ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ محسن علی محسن مصنف سراپا سخن اس کے مترجم ہیں۔ اس خیال کی بنیاد کس دلیل پر تھی۔ اب کچھ یاد نہیں۔ لیکن اوپر ذکر کی ہوئی باتیں اس خیال کے حق میں ہیں۔ اس لئے کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی (ص ۸۶ و ۸۸) میں شاہ حسین حقیقت کو جو محسن کے والد ہیں۔ ایک تذکرے کا مؤلف بتایا ہے اور اپنے کو عمو صاحب سیّد حسن شاہ ضبط مؤلف مرآۃ حیدری وغیرہ کا ذکر خود محسن نے سراپا سخن (ص ۱۸۱) میں کیا ہے۔ نیز اپنے آپ کو میر علی اوسط رشک کا شاگرد بتایا ہے، جو ناسخ کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔

محسن کا پورا نام سید محسن ولد مولوی سید حسین شاہ حقیقت بن سید عرب شاہ بن سید میرک شاہ لکھنوی ہے۔ یہ پہلے خواجہ وزیر کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد میر علی اوسط رشک تلمیذ ناسخ کو کلام دکھایا۔ تذکرۂ سراپا سخن جو سنہ ۱۲۸۸ھ (۱۸۶۱ء) میں منشی نولکشور کے مطبع میں چھپا تھا، ان کی تالیف ہے۔ سالِ وفات معلوم نہیں، لیکن تذکرہ شمیم سخن (ص ۲۰۴) میں محسن کا ذکر ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) سے قبل مرنے والے شاعروں میں کیا گیا ہے۔

آغاز: الحمد للہ رب العالمین۔ ترجمۂ طبقۂ اول تذکرہ محمد قائم قائم مغفور چاند پوری مسمی بہ ''مخزنِ نکات'' کہ نام تذکرے کا تاریخی ہے۔ قدردانانِ سخن اور نقادانِ فن پر مخفی نہ رہے کہ صاحبِ تذکرہ بنای ریختہ گوئی کو لکھتے ہیں کہ مقبول درگاہ الخط نستعلیق معمولی، روشنائی سیاہ و شنجرفی اور کاغذ باریک ولایتی ہے۔ اوراق قدرے کرم خوردہ ہیں۔ جلد نئی ہے۔ کتاب ناقص ہے اور یہ نقصان خود کاتب کی طرف سے ہے کہ اُس نے اسے نقل کرتے کرتے چھوڑ دیا ہے۔ نیز ہر صفحہ دو کالمی ہے۔

اوراق ۴۹، سطور ۲۶۔ اور ناپ ۳۲×۲۲ 1/2 سنٹی میٹر ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۶، شمارہ ۴، صفحہ نمبر ۴)......☆☆☆......

☆...... پروفیسر محی الدین قادری زور

اردو میں دکنی ادب کا سرمایہ

اُردو زبان کا ابتدائی ادب دکن ہی میں ظہور پذیر ہوا ہے اور دکن کی اُردو تحریروں میں جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں وہ زیادہ تر مثنوی ہی کے ہیں۔ یہ ابتدائی مثنویاں زیادہ طویل نہیں ہیں اور ان میں عام طور پر تصوف و عرفان کے مسائل ہی بیان کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دکن کے صوفیوں نے اپنے مریدوں اور معتقدوں کو مذہبی اور طریقتی مسائل سمجھانے کے لئے فارسی کے مقابلے میں اُردو کی طرف توجہ کی جس کو اس عہد میں ہندی یا ہندوی کہا جاتا تھا۔ یہ زبان اس وقت پورے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان تھی اور ہندی مسلمانوں کو مذہب و تصوف سے واقف کرنے کے لئے ضروری تھا کہ عربی و فارسی کو چھوڑ کر ان کے ملک کی زبان میں ان کو سمجھایا جائے۔

دکن کے سب سے پہلے صوفی، جنہوں نے قابلِ ذکر اُردو مثنویاں لکھیں امیر الدین شاہ میران جی شمس العشاق ہیں۔ وہ اگر چہ مکہ میں پیدا ہوئے تھے مگر ہندوستان آ کر بیجاپور میں متوطن ہو گئے تھے اور سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز کے سلسلے میں خلافت حاصل کی تھی۔ شاہ میران جی نہ صرف خود ہی بڑے صوفی اور اُردو کے شاعر و ادیب تھے بلکہ دکن کے صوفیوں اور شاعروں کے ایک طویل اور وسیع سلسلے کے بانی بھی تھے۔ ان کے اولاد اور خلفا میں شاہ بُرہان الدین جانم، شاہ امین الدین، میران جی خدا نُما، شاہ کمال الدین اور ایسے متعدد شاعر و ادیب گزرے ہیں جنہوں نے بیجاپور، گولکنڈہ، ارکاٹ، کڈپا اور

جنوبی ہند کے دور دور مقامات میں تصوف وعرفان اور شعروسخن کا چراغ روشن کیا۔

میراںؔ جی کی مثنویوں میں وہ مثنویاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن میں انہوں نے اپنی ایک مریدہ کے سوالات کے جوابات ڈرامائی انداز میں منظوم کئے ہیں۔ اس کا نام انہوں نے ''خوش'' رکھا ہے اور اسی کے نام سے ''خوش نامہ'' اور ''خوش نغز'' جیسی نظمیں منسوب کی ہیں۔ ان مثنویوں میں زیادہ تر تصوف واخلاق کے مسائل ہیں۔ ان کی کچھ ابیات یہ ہیں جن سے مثنویوں کی بحراور زبان اور اندازِ بیان کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

یہ سب عالم تیرا ۔۔۔ رازق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے ۔۔۔ ناخالق دُوجا ہوئے
جسے تیرا ہوئے کرم ۔۔۔ تو ٹوٹے سبھی بھرم
ہے تیرا انت نہ پار ۔۔۔ اس موکھوں کروں وچار
جو تیرا امر جانے ۔۔۔ اس تہیں کو نہ مانے

شاہ میراںؔ جی کے فرزند شاہ برہاںؔ الدین جانم نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں ''ارشادنامہ'' ایک بہت طویل مثنوی ہے جو میراں جی کی مثنویوں کی طرح مریدوں کی ہدایت کے لئے منظوم کی گئی ہے۔ اس کے اسلوبِ بیان کا اندازہ ذیل کی چند ابیات سے ہوگا جن میں اپنے والد اور مرشد شاہ میراںؔ کی مدح لکھی ہے:

صفت کروں کچھ اپنا پیر ۔۔۔ جس تھے روشن ہوئے ضمیر
رہوں جگ میں مجھ میت وہی ۔۔۔ سمروں لے من نیت وہی
تس کون سمریں تن من شاد ۔۔۔ جس کا اہے مجھ پر ساد
جگ میں اہے تول ہی رتن ۔۔۔ ہر دے میں لے کروں جتن
پیر میراںؔ جی شمس عشاق ۔۔۔ رہوں جگ رب تجھ کیا کساف

ان ابتدائی مذہبی مثنویوں کے بعد دکن میں ابراہیمؔ عادل شاہ ثانی اور محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ ایسا ہے جو اُردو ادب اور شاعری کا زرّیں دَور سمجھا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں پہلی بار

علمی اورادبی مثنویاں لکھی گئیں۔ان میں بیجاپور کے ایک شاعر عبدلؔ کی مثنوی سب سے پہلے قابلِ ذکر ہے کیونکہ وہ سنہ ۱۰۱۲ ہجری میں لکھی گئی ہے اوراس میں ابراہیم عادل شاہ کی زندگی اور سرکار دربار کے بہترین مرقعے اُتارے گئے ہیں۔ یہ ایک تاریخی مثنوی ہے اور اپنے موضوع کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔

عبدلؔ کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' کے صرف چھ سال بعد گولکنڈے کے مشہور شاعر مُلّا وجہیؔ نے ۱۰۱۸ ہجری میں محمد قلی قطب شاہ کے مشہور واقعے عشقِ بھاگ متی کو اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ پہلی اُردو مثنوی ہے۔ جس میں فارسی کی عشقیہ مثنویوں کے انداز میں ایک تاریخی واقعہ کو افسانوی پیرایہ بخشا گیا ہے۔ یہ مثنوی اپنی ادبی خوبیوں اور شاعرانہ لطافت ورنگینی کے لحاظ سے نہ صرف دکن بلکہ تمام ہندوستان کی اُردو مثنویوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔اس میں وجہیؔ نے اپنے عہد کی سیاسی وسماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ محفوظ کردیا ہے۔اس کے دیباچہ میں وجہیؔ نے اس طرح اپنی بڑائی ظاہر کی ہے۔

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں | سو طوطی مجھ ایسا ہندوستان میں
کہ باتاں یہ سُن کر میری گیان کیان | رہیاں تھک کر قُمریاں خراسان کیان
جتنے شاعران شاعر ہوائیں گے | سو مجھ تے طرز شعر کا پائیں گے

اپنی تعریف کے ساتھ ساتھ اس مثنوی میں وجہیؔ نے اپنے وطن کو بھی بہت سراہا ہے۔
چنانچہ اس کے حسبِ ذیل ابیات آج تک مقبول ومعروف ہیں اوراُردوزبان کے پہلے شاعر ہیں جن میں حُبِ وطن کے جذبات اس خوبی سے ظاہر کئے گئے ہیں:۔

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں | پنج فاضلان کا ہے اس ٹھار میں
دکن ہے نگینہ، انگوٹھی ہے جگ | انگوٹھی کون جو مت نگینہ ہی لگ
دکن ملک کون دھن عجب سادھے | کہ سب ملک سراور دکن تاج ہے
دکن ملک بہتیچ خاصا اہے | تلنگانہ اس کا خلاصہ اہے

وجہیؔ کے بعد بیجاپور کا ملک الشعرا ملا نصرتی اُردو کا ایک بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔اس نے ایک رزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' اور بزمیہ مثنوی ''گلشنِ عشق'' بہت اعلیٰ پایہ کی لکھی ہیں اور ان کے بارے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحقؔ صاحب نے اپنی کتاب ''ملا نصرتی'' میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے اور نصرتیؔ کو اُردو کا ایک بڑا شاعر قرار دیا ہے۔نصرتیؔ کے علاوہ بیجاپور میں صنعتی، رستمی اور ملک خوشنود کی بھی اعلیٰ پایہ کی مثنویاں موجود ہیں اور ان میں سے بعض چھپ بھی چکی ہیں۔

گولکنڈے کے شاعروں میں وجہیؔ کے بعد غواصیؔ ملک الشعرا سمجھا جاتا ہے۔اس نے ''طوطی نامہ'' اور ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' دو مثنویاں لکھیں جو وجہیؔ اور نصرتیؔ کے معیار تک نہیں پہنچ سکیں۔اس کی وجہ یہ تھی کہ غواصیؔ کو ایک بڑا قصیدہ گو شاعر تھا اور قصیدوں میں وہ نصرتیؔ کا ہم پلّہ ہے۔اس کی غزلوں کا دیوان بھی موجود ہے۔وجہیؔ اور نصرتیؔ کے دیوان اب تک نہیں ملے ہیں۔ اس لئے محمد قلی قطبؔ شاہ کے بعد موجودہ تحقیقات کی رو سے غواصیؔ ہی دکن کا دوسرا صاحبِ دیوان شاعر سمجھا جا سکتا ہے۔اس دیوان میں بھی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں۔لیکن ''سیف الملوک'' اور ''طوطی نامہ'' جیسی طویل مثنویاں غواصیؔ کے بعد دکن میں نہیں لکھی گئیں۔

گولکنڈہ کے دوسرے مثنوی نگار شعراء میں ابنِ نشاطیؔ اور طبعیؔ قابلِ ذکر ہیں۔ ابنِ نشاطیؔ نے فارسی کی مشہور مثنوی ''بساتین'' کا اُردو ترجمہ ''پھول'' کے نام سے کیا تھا اور طبعیؔ نے بہرامؔ وگل اندام کے قصے کو اردو کا جامہ پہنایا۔ان بڑے بڑے مثنوی نگاروں کے علاوہ دکن میں بیسیوں اور مثنوی نگار پیدا ہوئے اور ان کی مثنویاں اب تک موجود ہیں اور ان میں سے بعض چھپ بھی چکی ہیں۔ان کی اتنی کثرت ہے کہ پہلی نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں صرف مثنویاں ہی لکھی گئی ہوں گی۔ مثنوی نگاری کے لئے فرصت اور اطمینان اور اقتصادی فارغ البالی کی ضرورت ہے۔ جب تک یہ نصیب نہ ہوں شاعر مستقل مزاجی کے ساتھ ہزاروں ابیات منظوم نہیں کر سکتا اور وہ کردار اور ڈرامائی تکنیک نہیں پیدا کر سکتا جو وجہیؔ نے ''قطب مشتری'' میں پیدا کی ہے۔ یوں تو دکن میں زیادہ تر فارسی مثنویوں کے

ترجمے کئے گئے تھے اوران کی ضرورت بھی تھی۔ اس لئے کہ اس دَور کے شاعراورادیب یہ چاہتے تھے کہ اُردو زبان میں عربی اور فارسی کے تمام شہکار جلد سے جلد منتقل ہوسکیں اوراس جدوجہد کی دوڑ میں شاعرایک دوسرے سے بازی لے جانے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کم ازکم فارسی کی اکثر وبیشتر مثنویوں کے اُردو ترجمے دکن میں کر لئے گئے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب تک کہ دکنی سلطنتوں کو آزادی اور اقتدار باقی رہا۔ ان سلطنتوں کے زوال کے بعد دکنی شاعر زیادہ تر چھوٹی چھوٹی نظموں یعنی غزل، نوحے اور مرثیے کی طرف مائل ہو گئے۔ لیکن مثنوی نگاری کا سلسلہ بالکل منقطع نہیں ہوا۔ چنانچہ وجدیؔ کی ''پنچھی باچھا'' والہؔ موسوی کی ''طالب وموہنی'' عشرتیؔ کی ''دیپک پتنگ''، سراجؔ اورنگ آبادی کی ''بوستانِ خیال'' اور باقر آگاہؔ کی متعدد مثنویاں بعد کے دور ہی میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں اگرچہ زبان کی سلاست اور صفائی موجود ہے لیکن وہ شاعرانہ پُرکاری اور اہتمام نہیں ملتا جو ''قطب مشتری''، ''علی نامہ''، ''سیف الملوک اور ''پھول بن'' میں جگہ جگہ نظر سے گزرتا ہے۔

بیجاپور اور گولکنڈے کی تباہی کے بعد کی ان چند مثنویوں کے ساتھ ہی دکن کی مثنوی نگاری کا دروازہ بند ہوگیا اور شمالی ہند میں خاص کر لکھنؤ میں اُردو مثنوی کا ایک نیا باب شروع ہوا جس کے بانی میر حسنؔ اور دیا شنکر نسیمؔ سمجھ جاسکتے ہیں۔ اگرچہ ان سے قبل حاتمؔ، آبروؔ، میرؔ اور سوداؔ نے بھی مثنویاں لکھی تھیں لیکن وہ فنی نقطۂ نظر سے دکنی مثنویوں کے مقابل نہیں آسکتیں۔

............☆☆☆............

☆......پروفیسر گیان چند جین

تحقیق کے تقاضے

تحقیق حقیقت کی تلاش ہے۔ تخلیق کی نگہداشت کے لئے تنقید کی جس قدر ضرورت ہے اسی قدر تحقیق کی۔ کچھ عرصہ پہلے تنقید اور تخلیق کو ایک دوسرے سے بے نیاز اور بے تعلق سمجھا جاتا تھا لیکن اب یہ احساس بڑھتا جارہا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی اعانت کے بغیر ہوا میں ہاتھ پاؤں مارنے کے مترادف رہ جاتی ہیں۔

تحقیق کی دست گیری کے بغیر تنقید منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔ تنقید میں نہ صرف ادب پارے سے بحث ہوتی ہے بلکہ اس کے خالق کے سماجی و معاشی ماحول اس پر اثر انداز ہونے والے گوناگوں عوامل، اس کے ذہنی ارتقا کی بھی کھوج لگائی جاتی ہے۔ ان پہلوؤں کو تحقیق ہی واکر سکتی ہے۔ تاریخی تنقید نے نقاد کے لئے تحقیق کی اہمیت اُجاگر کی۔ مصنف کے ماحول تجزیے سے قطع نظر بھی جب تک نقاد تحقیق کا منّت کش نہ ہو۔ بعض اوقات فاش اغلاط کا مرتکب ہوسکتا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کا ''دبستانِ شاعری'' طبع اوّل میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مثنوی ''لذّتِ عشق'' کو نواب مرزا شوقؔ کی تصنیف سمجھ کر اسے بیگماتی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیا۔ حالانکہ نہ یہ شوقؔ کی تصنیف ہے نہ زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا ہے۔ سیّد وقار عظیم نے ''باغ و بہار'' کے تبلیغی اجزا سے میر امّنؔ کی مذہبی ذہنیت پر استدلال کیا اور انہیں عام قارئین سے ستائش طلبی کا مرتکب قرار دیا لیکن جب یہ دیکھا جائے کہ یہ سب اجزا ''باغ و بہار'' کے ماخذ نوطرزِ مرصّع میں بھی موجود ہیں تو میر امّنؔ کی نفسیات کی جو

تعمیر کی گئی تھی وہ منہدم ہو جاتی ہے۔

تحقیق نگار کو بھی تنقیدی شعور بیدار رکھنا چاہیۓ۔ تنقیدی نقطۂ نظر کو فراموش کر دینے کا نتیجہ ایسے مضامین کی شکل میں دکھائی دیتا ہے جو درجۂ سوئم کے گم نام شعرا کے بارے میں ہوتے ہیں۔ ابتدائی دَور کا تو ہر وہ مصنفؔ ہمارے لئے اہم ہے جو چند ٹوٹی پھوٹی سطریں ہی لِکھ گیا ہے لیکن بعد کے زمانے میں ہم یقیناً انتخاب سے کام لیں گے۔ ہمارے بعض محققین اُنیسویں بلکہ بیسویں صدی کے غیر اہم، کم مایہ شعراء کے بارے میں تفصیلی مضمون لِکھ کر رسالوں کا پیٹ بھرتے رہتے ہیں۔ اگر ان میں تنقیدی شعور ہوتا تو سمجھ سکتے کہ ہر کس و ناکس اس لائق نہیں کہ قاری اس سے تفصیلی واقفیت حاصل کریں۔ یہ اپنی محنت اور دوسروں کے وقت کا صرفِ بے جا ہے۔ کسی بھی کُتب خانے میں بہت سے غیر معروف گم نام شعراء کا مطبوعہ یا قلمی مجموعۂ کلام مِل جاتا ہے۔ اس پر مضمون گھسیٹ دینا سب سے آسان ہوتا ہے۔ غیر متوازن محقق اس کے کلام کی اہمیتؔ پر غور کئے بغیر اس طرح مضمون لکھتے ہیں، جیسے اس کا تعارف دے کے اُردو ادب پر بڑا احسان کر رہے ہیں، جیسے اب تک اس سے غافل رہ کر قارئین بڑی جہالت میں مُبتلا تھے۔ اس موقع پر کوپر کا یہ مقولہ یاد رکھنا مفیدِ مطلب ہوگا۔

"ایسے بے حقیقت ناموں کو، جو بھُولنے کے لئے پیدا ہوئے ہیں، غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعیِ لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آیندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں، محض بے کار ہے۔"

بے لاگ تنقیدی نقطہ نظر کو بروئے کار نہ لانے کا یہ بھی نتیجہ ہوتا ہے کہ کسی کو جب کوئی مخطوطہ ہاتھ لگ جاتا ہے تو مُصنفؔ کی نہیں، اپنی اہمیت جتانے کے لئے اسے ادبی شاہکار قرار دینا ضروری ہے۔ اسی عدمِ توازن کا نتیجہ ہے کہ معمولی شعرا کے کلام کو میرؔ اور سوداؔ کا جواب اور معمولی غیر معروف مثنویوں کو "سحر البیان" کا ہم پایہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات بڑے بڑے آزمودہ کار اپنی دریافت کی ترنگ میں مسحور ہو جاتے ہیں۔ مولوی

عبدالحق کو میرؔ اثر کی مثنوی ''خواب وخیال'' ملی تو اس کے دیباچے میں دعویٰ کر دیا کہ اُردو میں سلاست وروانی، روزمرہ کی صفائی، زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ حالانکہ نواب مرزا شوقؔ اور نواب مرزا داغؔ کی مثنویاں زبان اور روزمرہ کے اعتبار سے خواب وخیال سے منزلوں آگے ہیں۔ غرضیکہ تنقید سے بے گانہ ہو کر تحقیق ایک بے جان کھتونی مرتب کر سکتی ہے، ایک متوازن مقالہ نہیں۔

عوام فرسُودہ ساز وبرگ کو پھینک کر اس کی جگہ نئی چمک حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ محقق ِکرم خوردہ، گلے سڑے سرمایے سے اپنا دامن بھرتا ہے اور اپنی پرانی گُدڑی سے لعلِ نکال کر پیش کرتا ہے۔ نقاد نئے رُجحانات، نو بہ نو تجربوں کو پرکھ کر ان کے قابلِ قبول حصّوں کو ادب میں سکہّ رائج الوقت قرار دیتا ہے۔ محقق طاقِ نسیاں سے اُتار کر چند مُرقعے، چند حسین بُت ہماری نظروں کے سامنے ڈال دیتا ہے۔ نقاد ہمیں تاج محل اور مُغل گارڈن کی دِل فریبیوں پر لوٹنا سکھانا چاہتا ہے تو محقق اندھیرے غاروں کی بُھول بھیلوں میں لے جا کر ہمارے واسطے اجنتا کے شاہکار دریافت کرتا ہے۔ مُجھ پر دماغی صلاحیتوں کو خانوں میں بانٹنے کا الزام نہ رکھا جائے تو عرض کروں گا کہ تحقیق کے لئے جن صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہوتا ہے، وہ تنقید سے مختلف ہیں۔ تنقید میں ذوقِ سلیم پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ تحقیق میں اپنی پسند اپنا رُجحان کوئی معنی نہیں رکھتے۔

چھلکے پر پھسل پڑنے والی ذہنیت کی تحقیق میں کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے مقصد کو سر سبز کرنے کی خاطر محقق کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ تحقیق کی راہ پر چلنے والا دُنیا سے بدگُمان رہتا ہے۔ وہ اپنے سایے سے بھی بھڑکتا ہے۔ وہ ہر چیز کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ایسا مُبصر ہے کہ چمک دار کُندن کو بھی کسوٹی پر رگڑے بغیر کبھی ایمان نہیں لاتا۔ وہ ایسا مُنصف ہے جو عینی شاہدوں کے اظہار کو بھی جرح اور تجزیے کے بغیر قبول نہیں کرتا۔ وہ ایک بدرقہ ہے جو ہمیں رہ گھٹ پہاڑی راستوں کے تودوں اور چٹانوں پر احتیاط سے محفوظ ومامون گُزار لے جاتا ہے جس کی جادہ نُمائی کے بغیر قدم قدم پر کھڈ میں

پھسل گرنے کا احتمال رہتا ہے۔

اگر مستقبل ہماری نظر سے غائب ہے تو ماضی کے کئی قطعات بھی دھند لکے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ تحقیق کا کام اس دھند لکے کو دُور کر کے یا اسے چیر کر بعض گوشوں پر روشنی کے لمعات ڈالنا ہے۔ تنقید اگر مختلف ادبی دھاروں میں آبِ شور اور آبِ زلال کو شناخت کرنا سکھاتی ہے تو تحقیق ہمیں آگاہ کرتی ہے کہ سراب کہاں ختم ہو کر آبِ حیات کا چشمہ کہاں شروع ہوتا ہے۔ جہل وحسد کی کثافت، جعل وکذب کے جالے، مفروضوں اور مغالطوں کے خس وخاشاک حقیقت کے نقوش کو نظروں سے چُھپائے ہوتے ہیں۔ تحقیق ان سب کو پرے سرکا کر صداقت کے جلوؤں سے دوچار کر دیتی ہے۔ اگر تحقیق وقتاً فوقتاً قدما کی غلط بیانیوں کی کڑیاں نہ توڑتی رہتی، حق وباطل کی کھوج نہ دیتی رہتی تو ادب کی تاریخ ایک جُھوٹ کا پشتارہ، اغلاط کا طومار اور جہل کی زنجیر بن کر رہ جاتی۔

اُردو کے مشہور طنّاز جناب رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''پاسبان'' میں تحقیق پر ''گور کُندن واستخواں برآوردن'' کی پھبتی چست کی ہے۔ تحقیق زمین کُندن ضرور کرتی ہے لیکن اس کا صلّہ ریزۂ استخواں نہیں، موہن جو ڈارو اور ہڑپہ، بیجاپور اور گولکنڈہ کی باز آفرینی ہے۔

تحقیق وفاداری بشرطِ اُستواری چاہتی ہے۔ قاضی عبدالودود کا قول ہے کہ ''تحقیق صرف وہی کر سکتا ہے جسے سوائے کھانے اور تحقیق کرنے کے دوسرا کام نہ ہو۔'' مولانا امتیاز علی عرشی نے ایک بار فرمایا کہ ''تحقیق بُوڑھوں کا کام ہے۔'' اُنہوں نے بھی گویا پختگی، احتیاط اور اُستواری کو لازمۂ تحقیق قرار دیا۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحقیق بڑے انہماک، بڑی دماغ سوزی اور بڑی جان ماری کا کام ہے۔ یہاں متعدد گرد آلوُد کتابوں اور رسالوں میں دیدہ ریزی کرنا پڑتی ہے۔ تب بھی گوہرِ مقصود کبھی مِلتا ہے، کبھی نہیں۔

آزادی کے بعد اُردو تحقیق جس سُرعت کے ساتھ پھلی پھولی ہے، اس کی نظیر پہلے کی نصف صدی میں نہیں مِلتی۔ اس پھیلاؤ کے لئے تحقیق پی، ایچ، ڈی کے مقالوں کی

مرہونِ منت ہے۔ مقدار کے لحاظ سے تحقیق کا بیشتر سرمایہ ڈگری کی خاطر وجود میں آیا ہے لیکن معیار کی رُو سے تحقیق کا جوہر اُن پختہ مغزانِ جنون کے یہاں مِلتا ہے جو عُمر اسی دشت کی سیاحی میں بسر کر چکے ہیں۔

اُردو ادب تقریباً سات صدیوں پر محیط ہے اور پُورا برصغیر اس کی قلم رَو ہے۔ اس طویل و عریض دُنیا کے ہر گوشے سے شناسائی ایک شخص کے لئے مُشکل ہے۔ محقق کو ایک شارع ایک میدان معیّن کر لینا چاہیے تا کہ اپنی قلیل دُنیا کے ہر چپے میں واقفِ اسرار اور دانائے راز کی حیثیت رکھتا ہو۔ یہاں ہر جائی پن کامیاب نہیں ہوتا۔ مثنویاتِ میر کے عاشق کی طرح ایک در پر کر بیٹھ جانے کی ضرورت ہے۔ عہدِ حاضر کے دو سب سے بڑے محقق لگن اور اُستواری کی روشن مثال ہیں۔ قاضی عبدالودود تقریباً ۳۵ سال سے مصحفی پر اور سیّد مسعود حسن رضوی اتنی ہی مدّت سے اُردو مرثیے کی تاریخ پر کام کر رہے ہیں۔ یادداشتوں اور مسّودوں کے سقف بوس انبار لگ گئے ہیں۔ لیکن ابھی تک یہ حضرات اپنے کام سے آسُودہ نہیں۔ نہ ہی کوئی دوسرا ان بزرگوں کے احترام سے ان موضوعات کو چھونے کی جُرأت کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب ان کا کام مکمل ہو کر سامنے آئے گا تو گویا حرفِ آخر کی حیثیت رکھے گا۔ مسعود حسن رضوی نے اُردو اسٹیج کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی پندرہ بیس سال لگائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو بات کہہ دی ہے اس میں کہیں کسی کو حرف گیری کی مجال نہیں۔ مالک رام نے محض غالب کو اپنا موضوع بنایا۔ منشی مہیش پرشاد نے اور محدود ہو کر محض خطوطِ غالب کو مختلف زاویوں سے اُلٹا پلٹا تا نکا جھانکا ہے۔ چنانچہ یہ سب حضرات اپنے اپنے موضوع پر مکمل اعتماد کے ساتھ لِکھ سکتے ہیں۔ ماہرِ خصوصی کی یہ تعریف کی گئی ہے۔ ”جو کم سے کم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتا ہو۔“ تحقیق میں اس گُر پر کاربند ہونے سے گھاٹے کا امکان نہیں۔

کالجوں اور یُونیورسٹیوں میں تعلیمی مُلازمت پانے کے لئے ریسرچ ڈگری ناگزیر ہو گئی ہے۔ ہر بے روزگار ایم۔ اے مُلازمت کے لئے اور ہر باروزگار ایم، اے ترقی کے لئے پی، ایچ ڈی کے پاسپورٹ کی طرف جھپٹتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ:

ہر بو الہوس نے حُسن پرستی شعار کی

اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی!

اس مقصد سے کیئے ہوئے کاموں میں وقت کی حد بندیوں کی وجہ سے بعض اوقات ناپختگی رہ جاتی ہے، جب کہ تحقیق کو عجلت کی تاب نہیں۔ گو یہ تو نہ چاہیے کہ بعض بزرگوں کی طرح ایک موضوع کو ایک قرن کے لئے لے کر بیٹھ جائیں۔ آخر فرحتِ زندگی بہت کم ہے۔ لیکن یہاں روا روی بھی مناسب نہیں یہ مانا کہ تحقیق میں کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ لیکن اپنے کام کو اس طرح کا نقشِ اوّل بھی نہ بنا دیا جائے کہ ادھر مسودہ ناشر کے پاس پہنچے، ادھر ہمیں معلوم ہو کہ چند سال پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ جس کی روشنی میں ہمارے بعض بیانات لغو ٹھہرتے ہیں یا کسی رسالے کے خاص نمبر میں اس موضوع پر کچھ معر کے کے انکشافات کئے جا چکے ہیں۔

تحقیق میں لکھنے سے کہیں زیادہ وقت مواد کی فراہمی میں صرف ہوتا ہے۔ اپنے موضوع سے متعلق نہ صرف تمام اُردو کتابوں کو چھان مارنے کی ضرورت ہے بلکہ رسالوں کے فائلوں میں بھی اپنے کام کے مقالے کھوجنے چاہئیں۔ کیونکہ ان میں بسا اوقات وہ بیش بہا نکتے مِل جاتے ہیں جو ہنوز کتابی صورت میں نہیں آئے۔ بڑے کُتب خانوں مثلاً برٹش میوزیم کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں بھی بڑی قیمتی معلومات کا دفینہ ہیں۔ گھر بیٹھے ہم اس خزانے کی نوعیت سے واقف ہو جاتے ہیں جس پر ہم ہاتھ نہیں ڈال سکتے۔

اُردو کے محقق کو انگریزی اور فارسی دو زبانوں سے واقفیت ناگزیر ہے۔ ایسے موضوع کم ہوں گے جن پر فارسی سے بے نیاز رہ کر کام کیا جا سکے۔ فارسی میں اتنی دسترس ضروری ہے کہ فارسی مخطوطات کو پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ اُردو کے بیشتر تذکرے فارسی میں ہیں۔ بیشتر اصنافِ سخن فارسی اصناف کا پرتو ہیں۔ سیاسی اور سماجی پسِ منظر لکھنے کے لئے فارسی اور انگریزی تاریخوں کو بیشتر کھنگالنا پڑتا ہے۔ نئے ادبی رُجحات کا جائزہ لینے کے لئے مغربی ادب اور تنقید کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لسانیات پر کام کرنے والوں کے لئے کم سے کم ہندی اور اگر ہو سکے تو

سنسکرت، پالی، پراکرت وغیرہ سے بھی متعارف ہونا ضروری ہے۔ محقق کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا اسی قدر اس کی نظر وسیع اور دُور رس ہوگی۔ اس کے لئے محض ادبیات کا مطالعہ کافی نہیں۔ ادب کے پسِ منظر کے لئے سیاسی اور سماجی تاریخوں سے شناسائی بھی ضروری ہے۔

تاریخی اور مارکسی تنقید نے ہمیں سِکھایا کہ ادب کا مطالعہ ماحول کو پیشِ نظر رکھ کر ہی کیا جاسکتا ہے، اس لئے اصناف یا مصنفوں پر جو مقالے لِکھے گئے ان میں پہلا باب سیاسی اور سماجی پسِ منظر کا ہونے لگا۔ اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کے دِلّی اور لکھنؤ کے سیاسی واقعات کو تفصیل سے لِکھ دیا جاتا ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان میں سے کن کن نے موضوعِ بحث پر اثر ڈالا اور کون کون سے غیر متعلق ہیں۔ پھر ادب میں ان واقعات کا ردِ عمل تلاش نہیں کیا جاتا۔ ساہتیہ اکادمی کا انعام پانے والی کتاب، ''میر، حیات اور شاعری'' نے اس رُجحان میں شدّت پیدا کردی۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہر مقالے کی ابتدا میں بار بار وہی دِلّی و لکھنؤ کی تاریخ دُہرادی جائے۔ اس میں اب کوئی نئی بات تو سامنے آتی نہیں۔ ہزار دفعہ کے سُنے سُنائے واقعات کی تکرار ہوتی ہے۔ کیا یہ مُناسب نہ ہوگا کہ تاریخی واقعات کو بہت اختصار کے ساتھ درج کیا جائے اور سماجی پہلو پر زیادہ زور دیا جائے۔ صرف انہیں واقعات کی طرف توجہ دِلانے کی ضرورت ہے جو موضوع پر قریب سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ مقالے کے درمیان بھی جا بہ جا ان تاثرات کی نشان دِہی کرنا ضروری ہے، ورنہ محض سیاسی تاریخ لِکھ دینا تحصیلِ حاصل ہے۔

محقق اپنے ذوق کے بل پر کوئی دعویٰ نہیں کرسکتا۔ ایک مضمون لِکھنے کے لئے متعدد کتابوں اور رسالوں کی ورق گردانی کرنا پڑتی ہے۔ لیکن راویوں کے بیانات کو بہ یکِ نظر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں محقق کو بڑے امعانِ نظر سے کام لینا پڑتا ہے۔ قدیم ادب کے سلسلے میں ہمارا ماخذ تذکرہ ہیں لیکن ان کے بیانات کو بڑے ٹھوک بجا کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں مثنوی ''سحر البیان'' کے بارے میں ایک لطیفہ درج ہے:

''سودا نے جب وہ مثنوی سُنی تو نہایت خوش ہوئے اور عینِ بشاشت میں فرمایا''۔

''تم نے یہ مثنوی ایسی لکھی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے۔''

سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا اور مثنوی ''سحر البیان'' ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی یا آبِ حیات میں مرقوم ہے کہ شاہ عالم سودا کو اپنا کلام دِکھانے لگے۔ اس کے بعد بیت الخلا میں چار غزلیں کہہ لینے کا لطیفہ درج ہے۔ قاضی عبدالودود نے اس غلط بیانی کا پردہ یوں چاک کیا کہ شاہ عالم بادشاہ ہوکر ۱۱۸۵ھ میں دِلی میں داخل ہوئے اور سودا ۱۱۷۳ء میں یا اس سے قبل دلی سے ہجرت کر چکے تھے۔ یا آزاد نے سودا اور جعفر زٹلی کا لطیفہ لکھا ہے کہ کس طرح سودا نے جعفر کے مصرعے ''لالہ در باغ چوں دارد'' پر مصرعہ لگایا حالانکہ جعفر کا انتقال ۱۱۲۵ھ میں ہوا۔ اور سودا ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے۔ غرض دوسروں کے بیانات سے استفادہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا چاہیے کہ راوی کس حد تک محتاط ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد، گارساں دتاسی، خواجہ عبدالرؤف عشرت اور رام بابو سکسینہ کے بیانات کی بنا پر مزید تحقیق کے بغیر کوئی تعمیر نہیں کی جاسکتی۔

بعض اوقات کسی مصنّف کے قریبی عزیز یا شاگردِ رشید کا بیان بھی تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ میر نے اپنے والد کو گوالیار کا مشہور صوفی درویش ظاہر کیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے اس بیان کی دھجیاں اُڑادیں۔ حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں لکھا ہے کہ غالب جب لکھنؤ گئے تو نصیرالدین حیدر فرماں روا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت غازی الدین حیدر بادشاہ اور آغا میر نائب تھے۔ احسن لکھنوی نے مثنوی ''زہر عشق'' کی شانِ نزول کے بارے میں ایک لطیفہ تراش دیا اور یہ انکشاف کیا کہ مثنوی سے شوق کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ زمانۂ شاہی میں لکھی گئی۔ حالانکہ بعد میں اس کے قطعۂ تاریخ سے ثابت ہوگیا کہ یہ ان کی آخری تصنیف ہے جو غدر کے بعد ۱۸۶۰ء میں وجود میں آئی۔

بات اتنی ہی نہیں۔ بعض اوقات خُود ادیب اپنے حالات بیان کرنے میں سہو کر

جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے تذکرۂ ریاض الفصحا (۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے بیچ) میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میری عمر اسّی سال کے قریب ہے۔ اس حساب سے ان کی تاریخِ پیدائش ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان آتی ہے۔ دیوانِ ششم کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ''تولدِ من در احمد شاہی است۔'' احمد شاہ ۱۱۶۱ھ میں تخت نشین ہوئے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ دوسرا بیان صحیح ہے۔ ریاض الفصحا کی تحریر کے وقت انہیں اپنی عمر کا صحیح اندازہ نہ تھا۔ غالبؔ نے منشی حبیب اللہ خان ذکا حیدر آبادی کے نام خط میں لکھا۔ ''دادا میرا شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا۔'' غلام رسول مہر نے غالبؔ کی غلط فہمی آشکارا کرتے ہوئے بتایا کہ ان کا دادا شاہ عالم کے عہد سے قبل ہی یہاں آچکا تھا۔ سہو کی انتہا یہ ہے کہ غالبؔ ذکا کو لکھتے ہیں کہ میں ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گیا۔ اسی سے حالیؔ کو غلط فہمی ہوئی۔ مولانا مہرؔ نے غالب کے خطوط سے ثابت کر دیا کہ غالبؔ اکتوبر ۱۸۲۷ء سے قبل دہلی سے روانہ ہو چکے تھے۔

یہ عالم ہے تو کسی کے قول پر بھروسہ کیا جائے۔ محقق کے لئے لازم ہو جاتا ہے کہ ہر بیان کو دوسرے شواہد کی روشنی میں جا چلے۔ نو عمر محقق تن آسانی اور عدمِ احتیاط کی وجہ سے کسی غیر معتبر راوی کا کوئی بیان دیکھ کر اس کی بنا پر اپنی عمارت کھڑی کر دیتے ہیں۔ اسے جانچ تول کر دیکھے تو وہ بے بُنیاد دِکھائی دیتا اور وہ بھٹکتے راستہ ٹٹولتے نظر آتے۔ اِس لئے سہولت اسی میں ہوئی کہ ہر کس و ناکس کے قول کو آنکھ موند کر صحیح فرض کر کے آگے بڑھ گئے اور بزعمِ خود ہر گتھی کو سُلجھا دیا۔ مثلاً ڈاکٹر ایس بیدی اپنے پی، ایچ، ڈی کے مقالے تین ہندوستانی زبانیں'' میں اُردو کی ابتدا کے متعلق صاحبِ فرہنگِ آصفیہ کا یہ ''عالمانہ'' بیان نقل کرتے ہیں۔

''سنہ عیسوی سے گیارہ بارہ سُو برس پیشتر منوچہر کے زمانہ میں سام، نریمان ستم وستاں کا ہند میں آنا اور سُورج اور رائے والیِ قنوج کا رستم کے ساتھ اپنی بھانجی کا بیاہ دینا اور اس امر سے اس کا خوش ہو کر اپنے مُلک ایران کا راستہ لینا بعد ازاں رمزو سیاب کا اوّل مرتبہ پچاس ہزار تُرکوں کا یہاں بھیجنا اور

اخیر کو خُود ایک لاکھ سوار لے کر چڑھ آنا، نیز سنہ عیسوی سے نوسَو برس پہلے
کیکاؤس کا اکثر اقطاعِ ہند پر قابض رہنا تاریخوں سے بخوبی ثابت ہے۔
اصل میں یہی زمانہ زبانِ اُردو کی بُنیاد پڑنے کا پُورا پُورا زمانہ ہے۔"
اور اس کی بنا پر سردار بیدیؔ نتیجہ نِکالتے ہیں:۔
"تذکرہ بالا اقتباس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ زبانِ اُردو کے لئے زمین
تو سنہ عیسوی سے قبل تیار ہو چکی تھی مگر ۱۲اےء میں اُردو زبان کا بیج بویا گیا۔"
جس پائے کے محقق سید احمد دہلوی ہیں۔ اسی پائے کا معتقد انہیں مِل گیا۔
پروفیسر بیدیؔ صاحب نے عیسیٰ سے پہلے اُردو کی داغ بیل ڈال دی۔

بعض حضرات قیاس کو اپنا راہ نُما بنا لیتے ہیں اور ضعیف مفروضوں پر فلک بوس
عمارتیں کھڑی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب محمود فاروقی "میر حسن اور خاندان کے
دوسرے شعرا" میں فرماتے ہیں:۔

"سلطنتِ مغلیہ کی تباہ حالی پر میر ضاحک کو غمِ روزگار کی وجہ سے دہلی
چھوڑنا پڑی۔ اسے کس سنہ میں چھوڑا، معلوم نہیں۔ البتہ تذکرۂ گلزارِ
ابراہیمی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۱۹۶ھ بہ مقامِ فیض آباد مقیم تھے اور بڑی
وارستگی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ صاحبِ تذکرہ گلزارِ
ابراہیمی کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔ کیونکہ سوداؔ کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی
تھی اور میرؔ ضاحک کا انتقال سوداؔ کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے قبل ہو چکا
تھا۔ یہ ۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے۔ میرؔ ضاحک نے دِلّی کو ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ
کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔"

آخری دو جُملے قابلِ غور ہیں۔ "۱۱۹۶ھ غالباً ۱۱۹۲ھ ہے۔" ۱۱۹۲ھ کیوں
۱۱۸۶ھ یا ۱۱۸۲ھ کیوں نہیں۔ "۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔" پہلے اعتراف
کر چکے ہیں کہ ضاحک نے دِلّی کب چھوڑی، معلوم نہیں۔ کسی بیان میں حقیقت نہیں۔ کہیں

کوئی ماخذ درج نہیں کیونکہ ماخذ تو محض قیاس ہے۔ ''غالباً'' ۔ ''چھوڑا ہوگا'' یہ تحقیق کی اصطلاحیں نہیں۔ تو آج کل تحقیق کا یہ طریقہ اور یہ معیار ہے۔ مندرجہ بالا کتاب ایک بلند بانگ ''سلسلہ تحقیق وتنقید'' کی طلائی کڑی ہے۔

تحقیق میں لازم ہے کہ اہم بیانات کی سند اور ماخذ اور اس کا صفحہ ضرور تحریر کردیا جائے تاکہ جو قاری اس دعویٰ کو پرکھنا چاہے وہ اصل ماخذ کو دیکھ کر خود کو مطمئن کرسکے۔ ایک اور بدعنوانی سے تنبیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ بعض اوقات کوئی بڑا ادیب کسی کم یاب یا قدیمی کتاب سے کوئی سند درج کرتا ہے۔ بعد میں کوئی نام نہاد محقق اس سند سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔ لیکن اپنی تحریر میں اپنے اصل ماخذ کا حوالہ دئے بغیر یہ ظاہر کرتا ہے۔ گویا اس نے یہ مقولہ مصنف اصلی کے قدیمی نادر نسخے سے لیا ہے۔ اس طرح دھونس گانٹھنا احتیاط کے خلاف ہے۔ رُعب جمانے کی یہ کوششیں اکثر بارآور نہیں ہوتیں اور کبھی نہ کبھی قلعی کھُل ہی جاتی ہے۔ چوری بعض اوقات بڑی رسوائی کرادیتی ہے۔ صاف گوئی سے اپنے اصل ماخذ کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہ ہونا چاہیے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ایک اور مفید طریقِ کار کی طرف توجہ دلائی کہ تحقیق میں بے ضرورت کوئی دعویٰ نہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ ہر بیان ایک مزید ذمہ داری عائد کردیتا ہے۔ مثلاً ذیل کے درمیان دیکھیے:

''امانت کی اندر سبھا جو پہلی بار سنہ فلاں میں شائع ہوئی، ہندوستانی عناصر سے لبریز ہے۔''

''شمالی ہند میں عشقیہ مثنوی میں افسانہ نظم کرنے کی روایت سوداؔ (۱۱۲۵ھ تا ۱۱۹۵ھ) سے شروع ہوئی۔''

اگر ہم نے کامل طریقے پر اندر سبھا کی طبعِ اوّل کی تحقیق نہیں کرلی تو کیا ضرورت ہے کہ مقامی رنگ کے سلسلے میں طبعِ اوّل کا سال بھی ضرور لکھیں۔ اسی طرح مثنوی کے ارتقا میں صرف سوداؔ کا نام لکھنا کافی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ محمد حسین آزاد کی تقلید میں سوداؔ کی

تاریخِ پیدائش ۱۱۲۵ھ بھی درج کی جائے جب کہ سودا کی تاریخِ ولادت نہایت متنازعہ فیہ ہے اور اگر ہمیں تاریخ لکھنی ہی ہے جو اس سے متعلق تمام بحث درج کر کے ثابت کیا جائے کہ ہماری درج کی ہوئی تاریخ ہی صحیح ہے۔ غرضیکہ اس طرح خواہ مخواہ کے دعوے کر کے بے ضرورت ذمہ داریاں اپنے سر لینا ہے۔

تحقیق میں بکھرے ہوئے متنوع مواد کی چھان بین کر کے چھپی ہوئی حقیقت کی تلاش کی جاتی ہے۔ ریسرچ دراصل سائنس کا عمل ہے۔ جسے ادب میں اختیار کر لیا گیا ہے۔ ادبی تحقیق میں بھی سائنس کا انداز ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے بڑا اندیشہ ہے کہ وہ عام دلچسپی کی چیز نہ رہے لیکن چونکہ یہ ادبیات کا بھی حصّہ ہے، اس لئے محققین کو چاہیے کہ اپنی تحریریں اس دلچسپ اور سلجھے ہوئے طرز میں پیش کریں کہ انہیں پڑھنا دردِ سر نہ ہو جائے!

اتنی تو بیان میں ہو واعظ شگفتگی

ہم رندسن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

اُردو کے عظیم محقق قاضی عبدالودود اس پہلو کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ ان کے پاس مواد کا بحرِ ذخّار ہوتا ہے جسے کوزے میں بند کرنے کے لئے وہ مخففات کا استعمال کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے مضامین میں الجبرے کا لُطف آ جاتا ہے۔ ملاحظ ہو:

۳ /۷ ص ۳ عالم۔ وجود تھا۔ جوں (کذا) = چوں ہے عرض = کذا (حش دُرست) (۹) پنوچھا، کلا ۳، نسکا ۳، ندی ۱۱، مہوا ۱۵، غیرے ۶۶، نکچھ ۱۵۴

یہ سطور جیمس جوائس کے ناولوں کی طرح معمولی سُوجھ بُوجھ کے قاری کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ایسے فاضلانہ مضامین کو دیکھ کر قاری مصنّف کے تبحر علم پر فوراً ایمان لے آتا ہے۔ لیکن انہیں پڑھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس سنگِ گراں کو چُوم کر چھوڑ دیتا ہے۔

تحقیق کی ایک شاخ کسی نُسخے کو مُرتب کرنا ہے۔ اس کی اہمیت کسی مصنّف، رُجحان یا صِنف کا جائزہ لینے سے کم نہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ مرتّب نے ترتیب کا حق ادا کیا ہو۔ مرتّب کو اصل متن سے پہلے ایک مفصل مقدمہ لکھنا ہوتا ہے جس میں مصنفِ نُسخہ کے

سوانح اس کے الحاقی کلام کا تعیّن اوراس کو خارج کرنے کے دلائل، اس کے غیر مطبوعہ کلام کی دریافت اور اِسے شامل کرنے کا جواز پیش کیا جاتا ہے۔ متن میں اہم اختلافاتِ نسخ درج کرنے چاہئیں۔ غرضیکہ کوشش یہ ہو کہ مصنّف کا زیادہ کلام صحیح سے صحیح شکل میں پیش کر دیا جائے۔ جو مُشتبہ کلام ہو یعنی جس کے بارے میں فیصلہ نہ کیا جا سکے کہ یہ واقعہ اس کا ہے یا نہیں، وہ علاحدہ عنوان کے تحت دیا جا سکتا ہے۔ کلام کی ترتیب اگر تاریخی لحاظ سے کی جا سکے تو یہ سونے پر سہاگہ ہوگا۔ دکنیات کے شاہکار شمالی ہند کے ادب کی نسبت زیادہ توجہ سے ترتیب دئے گئے ہیں۔ شمال میں متقدمین اور متوسطین میں سے محض غالب کا صحیح کلام ایڈٹ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے اساتذہ میں سے بیشتر کے دواوین تاجر ناشروں ہی کے مرہونِ منّت ہیں۔ ترتیب دینے کی اچھی مثالیں احسن مارہروی اور ہاشمی کا کُلیاتِ میر اور عرشی کا نسخۂ غالب ہیں۔ دوسرے سِرے پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مُرتبہ کلیات میر ہے جس میں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ جو غیر مطبوعہ کلام انہوں نے شامل کیا ہے وہ کہاں کہاں سے لیا گیا ہے۔ نثری ادب میں مولوی عبدالحق کی مُرتبہ باغ و بہار، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی ''نوطرزِ مرصّع'' اور مولانا عرشی کا تذکرہ'' دستور الفصاحت'' سر فہرست ہیں۔

کسی کتاب کو تحقیقی مقالہ اُسی وقت کہا جا سکتا ہے جب کہ اس میں تحقیق کا عنصر ہو۔ ایسے مقالے تو نہایت شاذ ہیں جو تمام و کمال تحقیق ہی سے سروکار رکھتے ہوں۔ اکثر میں تحقیق و تنقید دونوں کا عنصر ہوتا ہے اور یہی متوازن شکل ہے لیکن بعض حضرات خالص تنقیدی کارناموں پر ریسرچ ڈگری لے لیتے ہیں۔ ان کارناموں کی اہمیّت کم نہیں۔ ان کی تحقیر مقصود نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ انہیں ریسرچ کیوں کہا جائے۔ مثلاً ذیل کے چند موضوعات ملاحظ ہوں:

اُردو شاعری میں منظر نگاری، اُردو شاعری میں قنوطیت، پریم چند کے نسوانی کردار اس قسم کی ایک طویل فہرست پیش کی جا سکتی ہے۔ ان پر پی، ایچ، ڈی کی ڈگری بھلے ہی مل جائے لیکن یہ تحقیق کے حصار میں داخل نہیں ہوتے۔ اگر کوئی اُردو میں ادبی تحقیق کی

تاریخ لکھنے بیٹھے تو ان مقالوں کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ ہاں اُردو تنقید کے ارتقاء میں انہیں ضرور مقام دیا جائے گا۔

تحقیق کا موضوع کوئی مصنف ہو سکتا ہے یا صنف یا رُجحان۔ عموماً صنف یا رُجحان پر کام کو زیادہ مہتمم بالشان سمجھا جاتا ہے لیکن یہ تعداد میں محدود ہیں۔ ابھی تک جن اصناف پر کوئی جامع مقالہ نہیں لِکھا گیا۔ ان میں سے چند یہ ہیں:۔

دکنی مثنویات، شعرا کے تذکرے، مرثیہ، ریختی، واسوخت، مختصر افسانہ، آزاد نظم، گیت۔

کہا جائے کہ مندرجہ بالا رُجحانات اور مُصنفوں میں سے اکثر پر یُونی ورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کاموں کی طویل فہرست دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیے کہ ان پر دراصل کام ہو رہا ہے۔ عاشقِ صادق ایک آدھ ہی ہوتا ہے، بوالہوس سینکڑوں ہیں۔

ایک ادیب پر کام (MONOGRAPH) کو اتنا عظیم نہیں سمجھا جاتا جتنا رُجحانات کو۔ حالاں کہ ایک ایک مُصنف پر کام کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ ہمارے صفِ اوّل کے اکثر ادیبوں پر کوئی کتاب نہیں ملتی۔ اگر پی۔ ایچ۔ ڈی کے طفیل میں ان پر کوئی تفصیلی کام ہو سکے تو بڑی کمی دُور ہو جائے۔ دکنی ادیبوں میں سے اکثر کی تصنیفات مرتّب کر کے شائع کی گئی ہیں۔ ان کے مقدموں میں ان کی سوانح بھی پیش کی گئی ہے لیکن یہ کافی نہیں۔ ان پر علاحدہ سے کتاب لکھے جانے کی ضرورت ہے۔ شمالی ہند کے ادیبوں میں غالب اور اقبال پر تو کتابوں کا سیلاب آ گیا ہے لیکن ذیل کے حضرات پر ابھی تک کوئی جامع کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔ فائز، شاہ حاتم، آبرو، یقین، میر اثر، میر حسن، میر امن، حیدر بخش حیدری اور فورٹ ولیم کالج کے دوسرے مُصنفین مصحفی، جرأت، رجب علی بیگ سرور، ذوق، شیفتہ آتش، ناسخ، دیا شنکر نسیم، قلق، تسلیم، منیر، شوق قدوائی، شاد عظیم آبادی، ذکا اللہ، شرر، حکیم محمد علی، سُلطان حیدر جوشؔ، رسوا، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، دُرگا سہائے سرور، چکبست، پریم چند (سوانح اور افسانے)۔ ان میں سے بیشتر اساتذہ پر کام ہو رہا ہے۔ وہ مکمل ہوگا کہ نہیں، اس کے متعلق کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ قائم چاند پوری، امیر مینائی اور محمد حسین آزاد کے بعض پہلوؤں پر مقالے

لکھے جا چکے ہیں لیکن وہ ابھی شائع نہیں ہوئے۔

تحقیق کی ایک قسم ادب کا علاقائی جائزہ ہے۔ اس نوع کی کتابیں محض تذکرہ اور فہرست نگاری ہوتے ہیں جن میں رطب ویابس سب کچھ جمع کر دیا جاتا ہے۔ تنقیدی زاویۂ نگاہ کو پسِ پُشت ڈال کران مقالوں میں غیر اہم شعرا کی بھرمار کر دی جاتی ہے جن پر کام کرنا اور جن کے بارے میں پڑھنا وقت کا بہترین مصرف نہیں۔ ادب کو مُلک گیر چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا چاہیئے۔ اس قسم کے کام کئے جا چکے۔ اب ان کا زمانہ نہیں۔ ان پر علاحدہ سے کوئی کتاب لِکھ دی جائے تو برداشت کی جاسکتی ہے۔ لیکن ڈِگری کے لئے ایسے موضوعات کی اجازت نہ ہونی چاہیئے۔ اسی قسم کا کام ایک مخصوص فرقہ کے کارناموں کا شمار کرانا ہے۔ اُردو ادب کی ترقی میں راجپوتانہ کا حصّہ، اُردو ادب کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ، اُردو ادب کی ترقی میں عیسائیوں کا حصہ، اُردو ادب کی ترقی میں عورتوں کا حصہ اس قسم کے موضوعات ہیں جن پر ایک کھتونی بآسانی تیار کی جاسکتی ہے لیکن توازن شاید عنقا ہو جائے۔ اگر یہی رُجحان رہا تو اُردو ادب میں شیعوں کا حصہ، اُردو کے پٹھان ادیب، اُردو ادب اور کشمیری پنڈت، نخاس لکھنؤ میں اُردو ادب، اُردو شاعری میں بیوہ عورتوں کی کارگزاری، اُردو کے یک چشم ادیب پر بھی پی، ایچ، ڈی کی ڈگری دی جانے لگے گی۔ تحقیق کے لوازم میں ایک میزان لگانے والی مشین (CALCULATING MACHINE) قدرِ اوّل کی چیز سمجھی جانے لگے گی۔

دو حوالے کی کتابیں مُرتب کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ان میں ذہانت سے زیادہ محنت درکار ہے (۱) محمد طفیل نے اسپرنگو کے تذکرے کا ترجمہ یادگارِ شعرا کے نام سے کیا۔ آج اس کام کو مکمل کرنا چاہیئے۔ اُردو کے زیادہ سے زیادہ مطبوعہ اور قلمی تذکروں کا عطرِ مجموعہ تیار کرنے کی ضروت ہے۔ ایک شاعر کے ترجمے میں مختلف تذکروں کے بیانات کو تذکرے کے حوالے سے سلسلے وار درج کیا جائے۔ طوالت کم کرنے کے لئے ٹھوس اور معلومات آمیز نکات ہی درج کئے جائیں۔ یہ تذکرہ اُردو میں ہونا چاہیئے۔ عرق ریزی اور افادیت کے پیشِ نظر یہ کام ڈی لٹ کا سزاوار ہے (۲) اُردو کے قدیم وجدید فائلوں کی مدد

سے ان کے تمام ادبی مضامین کو موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے۔ اس میں مضمون اور مضمون نگار کا نام اور اگر ہو سکے تو بعض مضمونوں کی وضاحت میں دو تین سطریں بھی درج کردی جائیں۔ اس قسم کا مقالہ نما متفرق مصنفوں، اصناف اور ادبی رُجحانات وغیرہ کے لئے جہاں تک رسالوں کا تعلق ہے ایک بیش بہا مفید ببلیوگرافی ہو جائے گا۔ اگر اس جائزے میں تنقیدی مضامین کے مجموعوں کو بھی شامل کرلیا جائے تو کام مکمل ہو جائے۔ اس پر بھی پی، ایچ، ڈی ڈگری دی جاسکتی ہے۔ یُونی ورسٹیوں کی ریسرچ کی نظر سے یہ دونوں موضوعات غیر رسمی ہیں۔ لیکن ڈگری کے لئے کام کرنے والے ہی اس بارِ عظیم کا بیڑا اُٹھا سکتے ہیں۔

اُردو ادب کی پُکار ہے کہ آبرو، حاتم، قائم، مصحفی، رنگین اور میر سوز جیسے بڑے شعرا کا کلام آج تک مرتب کر کے شائع نہیں کیا گیا۔ عیار الشعرا اور مجمع الانتخاب جیسے سیر حاصل تذکرے منظرِ عام پر نہیں آئے۔ مصحفی، ناسخ، آتش، شرر اور محمد حسین آزاد قد آور فن کاروں پر کوئی کتاب سُپردِ قلم نہیں کی گئی اور دو مرثیہ اور مختصر افسانہ جیسی اصناف کی مکمل تاریخ مرتب نہیں کی گئی۔ یہ صلائے عام ہے، کیا ہمارے محقق اس للکار کے جواب میں میدان کو دپڑیں گے۔

(ماخوذ: جلد۳، شمارہ ۱، صفحہ ۲۷ ۱۹۶۴ء)

............☆☆☆............

☆......پروفیسر عبدالقادر سروری

شیکسپئر اور اُردو ڈراما

ولیم شیکسپئر ایک معنی میں انگریزی ڈراما کا باوا آدم مانا جاتا ہے۔ انگریزی میں ڈراما کی قدیم اور کلاسیکی روایات اور معیاروں کا نمونہ بن گیا ہے۔ انگریزی ادب کے طالبِ علموں کا یہ فیصلہ ہے کہ انگریزی زبان اور ادب کی توسیع اور ترقی میں انجیلِ مقدس کے بعد شیکسپئر کے ڈراموں نے جو خدمت انجام دی اور ادبی اظہارات پر جیسا اثر ڈالا' وہ شاید کسی دوسرے انگریزی ادیب اور شاعر سے ممکن نہ ہو سکا۔ ایک زمانے میں انگریز مدبروں کا یہ مقولہ زبان زد تھا کہ اگر انگریز قوم کے سامنے ہندوستان کو چھوڑنے یا شیکسپئر سے دست کش ہونے کی متبادل تجویز رکھی جائے تو وہ ہندوستان کو چھوڑنا پسند کریں گے، شیکسپئر کو چھوڑنا اُنہیں گوارا نہ ہوگا۔

انگریزوں کے سامنے یہ تجویز ایک متبادل تجویز کے طور پر پیش ہوئی ہو یا نہ ہو' لیکن یہ ایک واقع ہے کہ انہوں نے ہندوستان کو چھوڑنا گوارا کرلیا۔ اُن کے قومی ادب اور خاص طور پر ڈراما کا سرتاج' ان کے ساتھ ہے اور بلا شرکتِ غیرے ان کی ملکیت ہے۔ انگریزوں کی اگلی سیاسی عظمت اب باقی نہیں رہی، لیکن شیکسپئر اور ان کے دوسرے قومی ادیبوں اور شاعروں نے ادبی دُنیا میں اُنہیں جو برتری بخشی تھی اُن سے کبھی چھینی نہ جا سکے گی۔ شیکسپئر انگریزوں کے ذہنوں پر ایسا مسلّط ہے کہ بعض علماء کی' اُس کے ڈراموں کو بیکن سے منسوب کرنے کی بلند آہنگ کوششوں کے باوجود شیکسپئر کے ڈراموں کا مصنّف ہونے کے بارے میں ان کے عقیدے میں کوئی تزلزل پیدا نہ ہو سکا۔

انگریزی ادب سے ہٹ کر، دُنیا کی اکثر زبانوں کے ادب پر بھی شیکسپیرؔ کا گہرا اثر ہے۔ یُورپ کی شاید ہی کوئی زبان ہوگی جس میں شیکسپیرؔ کے ڈراموں اور خاص طور پر اہم ڈراموں کے ترجمے نہ ہوئے ہوں۔ اس معاملے میں قومی تنگ نظری سے اہلِ یُورپ ہمیشہ آزاد رہے اور اکثر زبانوں میں اُس کے کارناموں کا اسی احترام اور توقیر کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا، جس طرح خود اپنے کسی بڑے ادیب کے کارناموں کا۔

دُنیا کی اور متمدّن زبانوں کی طرح اُردو زبان نے بھی شیکسپیرؔ کا پُورا احترام کیا اور اس کے افکار سے استفادہ کرنے میں کسی اور زبان سے پیچھے نہیں رہی۔ اُردو کا یہ عمل، اُس کی ''کھلے دروازہ کی پالیسی'' اور ہمہ گیریت کی خواہش کی دلیل ہے۔ خوبی اور عظمت کا شائبہ جہاں کہیں نظر آیا، اُردو نے اُسے اپنی مِلک اور اپنا استحقاق جانا اور استفادہ کرنے میں کبھی پس وپیش نہیں کیا۔ چنانچہ ہم شاید یہ کہنے کے مؤقف میں ہیں کہ شیکسپیرؔ کا غالباً کوئی ڈراما ایسا نہ ہوگا جو اُردو میں منتقل نہ کیا گیا ہو۔ اُردو میں اسٹیج کا آغاز یا کم سے کم اس کا ارتقاہی شیکسپیرؔ کے ڈراموں سے ہوا۔

یہ صحیح ہے کہ ڈراما یا ناٹک ہندوستان کا ایک قدیم اور ترقی یافتہ فن تھا۔ سنسکرت زبان میں بہت سے بلند پایہ ڈرامے لکھے گئے جن میں سے بعض، جیسے کالی داس کے ناٹک ''شکنتلا'' کو عالمی ادب میں شمار ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔ پراکرتوں میں بھی ناٹک لکھے گئے۔ ان میں سے چند، جیسے ''مدرارا کھشش'' اور ''مرچھ چھٹکا'' کو بڑی شہرت حاصل ہے۔ لیکن یہ شہرت فنی اعتبار سے اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی کہ ان کے پراکرتی ڈراما کا نمونہ ہونے کے اعتبار سے پراکرت ناٹکوں کا معیار، سنسکرت ڈراما کی بلندیوں تک نہ پہنچنے کی وجہ سے جدید ہندوستانی زبانوں میں ڈراما کا ارتقا مسلسل نہ ہوسکا اور ہندوستانی ڈراما کے ارتقا میں کھانچ پڑ گئے۔ اُردو میں اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں امانت نے ''اندر سبھا''، لکھی اور وہ مقبول بھی ہوئی، بلکہ اُردو میں ڈرامہ نگاری کی ایک تحریک کا آغاز اور محرک ثابت ہوئی۔ مداری لال کی ''اندر سبھا'' اور کئی سبھائیں اور ''بزمِ سلیمان'' کے علاوہ

کئی بزمیں معرضِ وجود میں آئیں۔ لیکن یہ جدید اُردو ڈراما کا آغاز نہیں بلکہ اُردو میں غنائیہ کی تحریک کا آغاز تھا۔

اُردو میں جدید ڈراما نگاری کی تحریک کا آغاز شیکسپیئر ہی کے ڈراموں سے ہوتا ہے۔ شیکسپیئر ڈراما اگلے دَور کی سبھاؤں اور بزموں اور جلسوں یا غنائیوں سے نہ تو موضوع کے لحاظ سے تعلق ہے اور نہ ہیئت کے اعتبار سے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں نے اُردو کو حقیقی زندگی کے ڈراما سے رُوشناس کیا اور اس سلسلے میں ہماری ناٹک کمپنیوں کی مساعی کو بڑا دخل ہے۔ مہدی حسن احسنؔ، آغا حشرؔ کاشمیری اور دوسرے ہم عصر ادیبوں نے ناٹک کمپنیوں کے لئے جب ڈرامے لکھنے چاہے تو شیکسپیئر ہی ان کا سہارا بنا۔ اس سلسلے میں احسنؔ اور حشرؔ کی کوششوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

حشرؔ کو ناٹک یا زیادہ صحیح یہ ہے کہ ناٹک کمپنیوں اور ناٹک منڈیوں سے بچپن ہی سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور کہا جاتا ہے کہ اس شوق میں وہ گھر سے بھاگ کر بمبئی پہنچ گئے۔ بمبئی اس زمانے میں ناٹک کمپنیوں کا مرکز تھا اور آج انہیں روایات نے فلم کی صورت میں ارتقا پایا۔ حشرؔ کو بھی کسی ناٹک کمپنی میں معمولی سی خدمت مِل گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حشرؔ نے ناٹک کمپنی میں مُلازمت روپیہ کمانے کے لئے نہیں بلکہ ڈراما کے کاروبار کو سمجھنے اور اس کے مالہ وماعلیہ سے واقفیت اور تربیت کے مقصد سے اختیار کی تھی۔ کہتے ہیں کہ جس کمپنی میں وہ مُلازم تھے، اُس میں ایک انگریزی یا شاید اینگلو انڈین خاتون بھی کام کرتی تھیں۔ انہیں جب آغا حشرؔ سے ملنے جُلنے کا موقع ہوا تو ان کو اندازہ ہوا کہ آغا حشرؔ میں ڈراما نگاری کی صلاحتیں موجود ہیں۔ اس وقت تک آغا حشرؔ نے مشق شروع کردی تھی اور ایک آدھ ڈراما لِکھا بھی تھا۔ اُن کی صلاحیتوں کو دیکھ کر، اُس خاتون نے انہیں شیکسپیئر کے ڈراموں سے رُوشناس کرایا۔ شاید کچھ پڑھ کر مطلب سمجھایا اور کچھ پڑھنے اور سمجھنے میں مدد دی۔ یہ آغا حشرؔ کی صلاحیتوں کے لئے ایک نئی زندگی کا آغاز ثابت ہُوا۔

اُردو کے ادیب اور شاعر مہدی حسن احسنؔ نے بھی ناٹک کمپنیوں کے لئے ڈرامے

لکھے تھے اور انہوں نے بھی شیکسپیرؔ ہی سے استفادہ کیا تھا۔ احسنؔ، نواب مرزا شوقؔ کے نواسے تھے۔ انہوں نے شیکسپیرؔ کے ڈراموں ''ہیملیٹ''، ''اوتھیلو'' اور ''رومیو جولیٹ'' کے ترجمے ''خُونِ ناحق''، ''شہیدِ وفا'' اور ''گلنار فیروز'' کے نام سے کئے تھے۔ اس کے علاوہ ''کامیڈی آف ایررز'' کو بھی انہوں نے ''بُھول بھلیاں'' کے نام سے اُردو میں منتقل کیا تھا۔ احسنؔ کے بارے میں ''ناٹک ساگر'' کے مُصنف لکھتے ہیں:

''شیکسپیرؔ کو ہندوستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسنؔ کو حاصل ہے''۔

احسنؔ کو اُردو زبان اور محاورے پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اسی لئے ان کے ترجمہ کئے ہوئے ڈرامے طبع زاد اُردو ڈرامے معلوم ہوتے ہیں۔ اُردو زبان کا حُسنِ استعمال اور روزمرہ کا ذوق انہوں نے اپنے نانا سے وِرثے میں پایا تھا اور اس کو اُنہوں نے ڈراما، قصّے اور مکالموں کے لئے بڑے سلیقے کے ساتھ استعمال کیا۔

شیکسپیرؔ کو اُردو میں منتقل کرنے میں اُردو کے ڈراما نگاروں نے ایک مخصوص تکنیک اختیار کی تھی۔ قصّے خاکے سے ہٹ کر ان ترجموں میں شیکسپیرؔ کا بہت کم کچھ ہوتا تھا۔ اکثر ترجموں میں ڈراما کے افراد کے نام بھی بدل دئے جاتے تھے۔ فضا بھی حتیٰ الامکان ہندوستانی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لیکن یہ لباس شیکسپیرؔ کے ڈراموں پر ٹھیک نہیں بیٹھتا تھا۔ جہاں تک زبان اور اظہار کے سانچوں کا تعلق ہے صرف ایسے باکمال ادیبوں نے اصل کی رُوح کو اُردو میں منتقل کرنے میں کسی حد تک کامیابی حاصل کی۔ جنہیں اُردو زبان، روزمرہ اور محاورے پر ماہرانہ عبور حاصل تھا اور اس کے ساتھ ساتھ وہ انگریزی میں بھی اچھی مہارت رکھتے تھے اور خاص طور پر شیکسپیرؔ کو سمجھنے کی عمدہ صلاحیت رکھتے تھے اور اس طرح اُس کے اسلوبِ اظہار کی تہہ تک پہنچ سکتے تھے۔ جن مترجمین نے محض اُردو زبان اور محاورے کے بل بوتے پر ترجمہ کرنے کی کوشش کی وہ بسا اوقات صرف اصل کی باز تخلیق ہی اُردو میں کر سکے۔ ایسے ترجمے صرف خاکے کی حد تک شیکسپیرؔ کے مرہونِ منّت ہیں۔ خاکے سے ہٹ کر، کوئی اور چیز ان کے یہاں شیکسپیرؔ کی نہیں۔

جہاں تک احسنؔ کا تعلق ہے' ان کا راستہ درمیانی ہے۔ عام طور پر وہ شیکسپیرؔ کے مخصوص اندازِ اظہار سے زیادہ اُردو کے مزاج اور روزمرہ کا لحاظ رکھتے ہیں۔ شیکسپیرؔ اپنے ڈراموں میں نثر اور بلینک ورس کو ادل بدل کرتا رہتا ہے اور وہ یہ کب اور کیوں کرتا ہے۔ اس کا راز شیکسپیر کے آرٹ اور مغربی ڈراما اور انگریزی سوسائٹی کے مزاج سے واقف کار ہی بہتر جان سکتے ہیں۔ لیکن یہ بات واضح ہے کہ شیکسپیرؔ کے اس طریقے سے اظہار میں تنوع اور کسی حد تک شعریت بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن یکسانیت نہیں رہتی۔

اُردو میں بلینک ورس حالیہ دَور سے قبل مقبول نہ ہو سکی۔ ابتدا میں مولانا عبد الحلیم شررؔ نے بلینک ورس میں ڈراما لکھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن ان کی سعی مشکور نہ ہوئی اور ان کے افکار سے ایک ڈرامے کے کچھ اجزا سے زیادہ باقی نہ رہ سکے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس مصنّف کو مقبول بنانے میں ان کی کوشش خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکی۔ شررؔ کے سامنے بھی شیکسپیرؔ ہی کے نمونے تھے۔ ان کی کوششوں کی ناکامی کا ایک سبب تو یہ تھا کہ اہلِ اُردو جن کے کان شعر میں قافیہ کے توازن سے مانوس تھے' اس بے قافیہ نظم میں لُطف نہ پا سکے۔ لیکن اس سے بڑھ کر ایک اور وجہ یہ بھی تھی کہ شررؔ کے بلینک ورِس میں نظم تو تھی لیکن شاعری نہ تھی۔ شعریت، نثر میں بھی کیوں نہ ہو، ادَب میں اپنے لئے ایک مقام پیدا کر لیتی ہے۔

شررؔ نے اپنی تائید کے لئے اپنے گُرو علامہ علی حیدرؔ، حیدر یار جنگ طباطبائی سے بھی رجوع کیا تھا۔ لیکن طباطبائیؔ کے کلاسیکی معیاروں پر، بلینک ورس، نثر مقفیٰ و مسجع سے زیادہ نہ جچی۔ اُردو کے ابتدائی مترجمین نے، اثر پیدا کرنے کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا تھا کہ وہ مسجع نثر لکھتے تھے اور قافیہ کا التزام بعض وقت اس بُری طرح سے کیا جاتا تھا کہ سارے مکالمے مصنوعی بن جاتے تھے۔ عوامی مذاق اسٹیج پر اس تک بندی کو سُن کر یقیناً خوش ہوتے تھے لیکن پڑھے لکھے لوگوں اور شُستہ مذاق کے لئے کہ تک بندی سمع خراش تھی اس پر جا بجا اشعار کی کثرت، ان ترجموں کو عجیب طرح کی معجونِ مُرکب بنا دیتی تھی۔ جس میں شیکسپیرؔ کے ڈراموں کی سادہ نثر مسجع و مقفیٰ نثر بن جاتی تھی اور بلینک ورِس، نظم۔ آغا حشرؔ کے

ابتدائی ترجموں اور مصنفہ ڈراموں میں بھی یہ صورت نمایاں ہے۔

آغا حشر کے ڈرامے زیادہ تر اسٹیج کے لئے لکھے اور ترجمہ کئے گئے تھے۔ اس لئے ان میں عوام کی دلچسپی اور اسٹیج پر پیش کشی کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ بعد میں ان کے انداز میں بہت تبدیلی ہوگئی تھی اور آخری زمانے میں انہوں نے زیادہ تر ہندوستانی موضوعات پر ڈرامے لکھے۔ آغا حشر یقیناً ایک سُشستہ مذاق انشا پرواز اور اچھے شاعر تھے۔ ''ناٹک ساگر'' کے مصنفین نے ان کے ڈراموں اور خاص طور پر ان کے شیکسپیر کے ترجموں پر تنقید کرتے ہوئے لکھا تھا کہ حشر ایک '' آتش بیان شاعر اور جید انشا پرواز تھے۔ ان کے ترجموں میں ڈرامائیٹ کی جو کمی رہ جاتی ہے اُسے وہ شیکسپیر کی طرح لٹریچر سے پُورا کردیتے ہیں''۔

شیکسپیر اور حشر دونوں میں ایک اور مناسبت محمد عمر نور الٰہی نے یہ بھی بتائی ہے کہ:

> ''حشر کا ڈراما دیکھئے، طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے۔ مگر انجام پر دِل سے پُوچھیئے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ مِلے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ مگر یہ دونوں وہ عیب ہیں جن سے شیکسپیر کا دامن بھی خالی نہیں معلوم ہوتا۔''

شیکسپیر انگریزی ڈراما کے لئے اب اپنی مثال آپ بن گیا ہے۔ قدیم دور میں ڈراما کو اس نے جو ترقی دی وہ انگریزی ڈراما کی تاریخ بنانے کا باعث ہوئی۔ بعض وقت یہ ہوتا ہے کہ عظمت کے ساتھ خامیوں سے بھی لوگ محبت کرنے لگتے ہیں اور ان کی پیروی بھی کی جاتی ہے، یہی حال شیکسپیر کے ڈراموں کا بھی ہے۔ ان میں جو خُوبیاں ہیں، سو ہیں، لیکن ان کے عیب بھی، انسان شیکسپیر کی عظمت کا جُز بن گئے ہیں۔ نقاد کو عیب دیکھنے سے کوئی منع نہیں کرسکتا۔ لیکن ایک بہت کام کی بات، جس کی طرف اُوپر کی تنقید میں اشارہ مِلتا ہے، وہ شیکسپیر کے خاکوں یا پلاٹ کا دوہرا پن ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے لکھے جاتے تھے اور اکثر ڈرامے سنجیدہ موضوعات اور مسائل پر حاوی ہوتے تھے۔ بعض وقت المیہ عنصر بھی ڈراموں میں نُمایاں ہوتے تھے۔ ان تاثرات کو زائل کرنے کے لئے

ڈراما میں مزاح اور ظرافت کے پہلو کا بھی التزام کیا جاتا تھا۔ بعض ڈراموں، جیسے، کومیڈی آف اررز (Comedy of Errors) وغیرہ میں مزاح اور ظرافت کے لئے خاص صورت پیدا کرنے کی ضرورت نہیں تھی، لیکن ''میک بیتھ''، ''اوتھیلو'' وغیرہ میں خاص طور پر طربیہ عناصر داخل کرنے ضروری تھے۔ ان کے لئے بعض وقت ایک ہلکے پُھلکے ضمنی پلاٹ کے ذریعے گنجائش نِکال لی جاتی تھی۔ یہی سبب خاکوں کے دوہرے پن کا ہے۔

اُردو ڈراما میں ''کامک'' کے استعمال کی ضرورت نے، ابتدائی دَور کے اکثر ڈراموں اور ترجموں میں دوہرے پلاٹ ایک حد تک لازمی کر دئے تھے اور عوام ان مزاحیہ وارداتوں سے جتنے محفوظ ہوتے تھے، شاید اصل ڈراما سے نہیں۔

اس طرح اُردو ڈراما کی اس مخصوص تکنیک پر بھی شیکسپئر کی چھاپ نُمایاں ہے۔ ناٹک کمپنیوں کے لئے لکھے جانے والے اور ترجمہ کئے ہوئے ڈراموں کے بعد، ہمارے ڈراما کا فن، ایک درمیانی دَور سے گزرتا اور نئی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ اس دَور کے ڈراموں اور ترجموں میں ادبیت کا بھی عام طور پر لحاظ رکھا جاتا تھا۔ اس زمانے تک ڈراما بہ حیثیت ایک معیّن صِنف اور فن کے اُردو میں اپنا مقام پیدا کر چکا تھا۔ اس وقت ابتدائی دَور کی افراط وتفریط ختم ہو چکی تھی اور ڈراما کا فن مجموعی حیثیت سے شیکسپئر ہی کے نمونوں پر نِکھرنے لگا تھا۔ اس دَور میں بھی شیکسپئر ہی الہام بنا رہا اور کئی ڈرامے ازسرِ نو اور نئے مذاق کے مطابق اُردو میں منتقل ہوئے۔ چنانچہ کئی اور ڈراموں کے علاوہ ''ایز یُو لائک اِٹ''، ''ٹولفتھ نائٹ'' کے ترجمے اس دَور میں ''پسندِ خاطر'' اور ''خوش انجام'' کے نام سے کئے گئے۔ ڈراما کے ساتھ اسٹیج کا تصوّر بھی ہمیشہ لازم وملزوم رہا۔ لیکن اِس دَور میں جو ترجمے کئے گئے وہ دِلچسپی کے مطالعے کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ یہ خصوصیت اس دَور کے اکثر ترجموں میں موجود ہے۔

''پسندِ خاطر'' ولایت حسین کا ترجمہ ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ شیکسپئر کا یہ ڈراما اِس کے اور ڈراموں کی طرح جامعاتِ ہند کی اکثر جامعات کے انگریزی نصاب میں شامل

تھا۔ مترجم نے اس کو طلبا کی سہولت کے لئے اُردو میں منتقل کیا۔ اس کو ہندوستانی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے ڈراما کے افراد کے سارے نام ہندوستانی کر دیئے ہیں۔ یہ طریقہ اکثر مترجمین نے اختیار کیا تھا۔ "پسندِ خاطر" کی زبان سادہ اور سلیس نثر ہے۔ اصل ڈراما میں بلینک ورس کے جو حصے آگئے ہیں، ان کے لئے ترجمے میں کوئی رعایت نہیں رکھی۔ یہ شاید اس مقصد کے لئے مُفید بھی تھا جس کے پیشِ نظر یہ ترجمہ کیا گیا تھا۔ اس ترجمے میں بھی اُردو کے اجنبی اظہارات موجود ہیں۔ مثلاً ...... As I remember, it was کا ترجمہ کیا ہے۔ "جہاں تک مجھے یاد ہے یُوں تھا......" یا "Importance access to you" کو لِکھا ہے "حضور تک رسائی پر اصرار کر رہے ہیں......ایسی صورتیں اصل سے قریب رہنے کی کوشش کا لازمی نتیجہ ہوتی ہیں۔

شیکسپئر کے "جولیس سیزر" کا ترجمہ اُردو میں سیّد تفضّل حسین نے کیا، جس کے بارے میں "ناٹک ساگر" کے مصنّف لکھتے ہیں کہ یہ ترجمہ اس خوبصورتی سے ہوا ہے کہ "کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شیکسپئر اُردو میں اپنے خیالات رواں دواں بیان کر رہا ہے۔"

"خوش انجام" سعید الحق صاحب عاشق کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ یہ شیکسپئر کے جدید ترجموں کا نمونہ ہے، جس میں مترجم نے سادہ نثر کو بناوٹی قسم کی نثر پر ترجیح دی ہے۔ اس میں نہ تو مقفیٰ عبارتوں کا التزام کیا گیا ہے اور نہ جا بجا اشعار کے اضافے سے ترجمہ کو باغ و بہار بنانے کی سعٔی لا حاصل نہیں کی ہے۔

ترجمے کا فن مُشکل فن ہے، خاص طور پر ادبیات کے بارے میں یہ بات ایک عِلم متعارفہ سی بن گئی ہے کہ اس کا ترجمہ نہیں ہوسکتا اور یہ خیال بے بُنیاد بھی نہیں۔ ترجمہ کتنی ہی کوشش اور وفاداری کے ساتھ کیوں نہ کیا جائے۔ اس میں اصل کی پُوری رُوح کو سمویا نہیں جا سکتا۔ ایک بات یہ بھی ضروری ہے کہ ادب کا ترجمہ اگر ادبی پایہ کا نہ ہو تو اس کا نہ ہونا ہی بہتر ہے۔ لیکن بے رَس نثر سے یہ اور بھی بدتر ہے کہ عبارتوں میں ترجمے کا انداز نُمایاں ہو جائے۔

''خوش انجام'' میں سلاست اور ادبیت کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور بحیثیت مجموعی یہ اچھا ترجمہ ہے۔ اس کے باوجود مترجم اُصل سے قریب رہنے کی کوشش میں اجنبی قسم کی عبارتوں سے دامن نہ بچا سکے۔ مثلاً۔ ''وہ راگ میرے سامعہ پر' اُس عطر بیز نسیم کی طرح پڑا'' دوستو! یہ کون سی بھومی ہے؟''۔ ''شریف خاتون' یہ الیریا ہے۔'' میں یہاں کیا کروں، میرا بھائی تو بہشت میں ہے، ممکن ہے وہ غرقاب نہ ہوا ہو......''

''بھومی'' کا لفظ، جو کسی اور ماحول میں شاید چمکتا، یہاں بناوٹ معلوم ہو رہا ہے۔ بعض مقامات پر ایسے اجنبی اظہارات غالباً مصنّف کی اس کوشش کا نتیجہ ہے جس کا تذکرہ وہ اس طرح کرتے ہیں:

''جہاں تک ممکن ہے، ڈراما کی اصلی رُوح کو زندہ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے تا کہ اُردو دان طبقہ شیکسپئر کے اندازِ خیال اور طرزِ بیان سے آگاہ ہو سکے۔''

(ماخوذ: جلد:۲، شمارہ ا، صفحہ:۱۳)

☆...... پروفیسر گوپی چند نارنگ

قدیم اُردو شاعری کا معاشرتی پسِ منظر

شاعری کو من موج کہا گیا ہے۔ یعنی یہ الفاظ کے ذریعے اظہار ہے داخلی کیفیات اور جذبات کا۔ داخلی کیفیتیں عالم گیر ہوتی ہیں۔ مثلاً محبت اور نفرت، غم اور خُوشی، اُمید اور نا اُمیدی، حسرتوں کا نکلنا، یا ان کا خُون ہو جانا۔ یہ سب جذبے اور تخّیلی تجربے کی مختلف صُورتیں ہیں۔ جغرافیائی یا سماجی حد بندیوں سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ شاعری زماں یا مکاں کی پابند نہیں ہوتی۔ انسان کہیں بھی ہو اور اس کا تعلق خواہ کسی بھی معاشرے سے ہو، درد میں اگر سچائی اور خلوص ہے تو وہ اس سے متاثر ہوگا۔ لیکن شاعری صرف جذبات نہیں، اِس میں آثار و واقعات کا پرتو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ رمزیہ پہلو کے ساتھ ساتھ شاعری کے بیانیہ امکانات بھی ہیں۔ ہر زبان کی شاعری کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اس کی اپنی فضا ہوتی ہے۔ اپنا ماحول اور اپنا پسِ منظر ہوتا ہے جس سے وہ اپنی ذہنی تصویروں کے لئے رنگ حاصل کرتی ہے۔ اس فضا اور ماحول کا تعلق معاشرہ سے ہے۔ اس لحاظ سے کسی بھی زبان کی شاعری اپنے ماحول اور معاشر سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔

چنانچہ قدیم اُردو شاعری سے بھی اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی کی ہندوستانی معاشرت کو سمجھنے کے لئے اہم مدد لی جاسکتی ہے۔ گیارہویں صدی میں جب ہندوؤں اور مُسلمانوں کا باقاعدہ سابقہ شروع ہوا تو باہمی اشتراک اور اختلاط سے ایک نیا معاشرہ وجود میں آنے لگا۔ مغلوں کے عہدِ حکومت میں ہندو اور مُسلمان دونوں میں مذہب کے ظاہری اختلاف

کے باوجود عوامی سطح پر باطنی یک رنگی اور اندرُونی وحدت پیدا ہوچکی تھی اور ایک ملی جُلی معاشرت وجُود میں آ رہی تھی۔ ہماری قدیم اُردو شاعری اسی مخلوط معاشرت کی ترجمان ہے۔

معاشرت کے کئی پہلو ہیں۔ رہن سہن، آداب واخلاق، رسم ورواج، خُوراک وپوشاک، کھیلے ٹھیلے، تیج وتہوار وغیرہ۔ ہم پہلے تہواروں کو لیتے ہیں۔

ہندوستان میں موسموں کے لحاظ سے تہواروں کے دو حصّے کئے گئے ہیں پہلے حصّے کے تہواروں کا آغاز رکھشا بندھن سے ہوتا ہے۔ اس کا اصلی مُدعا یہ تھا کہ برسات کی تباہ کاریوں سے محفُوظ رہنے کے بعد دُعا مانگی جائے۔ اِس روز برہمن یگیہ اور ریاضت کے بعد خلقِ خُدا کی حفاظت کے لئے راکھی یعنی تعویذ تقسیم کرتے ہیں۔ بہن کی طرف سے بھائی کو راکھی باندھنے کا رواج نسبتاً نیا ہے۔ غالباً اس کا آغاز راجپوتوں سے ہوا۔ ہندوؤں اور مُسلمانوں میں اتحاد پسندی کے رشتوں کو مضبُوط کرنے میں اِس تہوار کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ہمایوں کے عہدِ حکومت میں جب بہادر شاہ والی گجرات نے اُودے پور پر حملہ کیا تو رانی کرناوتی نے راکھی بھیج کر ہمایوں سے ملنے کی گزارش کی۔ گو ہمایوں کے پہنچنے سے پہلے چتوڑ فتح ہوگیا تھا اور رانی جوہار کر کے ستی ہو چکی تھی۔ لیکن ہمایوں نے بہادر شاہ کا تعاقب کیا اور اُسے گجرات سے نکال دیا۔ جس کے تھوڑی مُدّت بعد وہ مارا گیا۔ اکبر نے راجپوتوں سے ازدواجی تعلقات قائم کر کے باہمی محبت کی اس روایت کو فروغ دیا۔ چنانچہ راکھی کو سلونو (سالِ نو) کا نام اکبر ہی کے زمانے میں دیا گیا۔ اس تہوار سے مغلوں کی محبت کا مزید ثبوت برہمنی رام کنور کے شاہی تعلقات سے ملتا ہے۔ اس برہمنی نے شاہ عالمگیر ثانی کی لاش کو جمنا کی ریت میں پڑا پایا تھا اور ساری رات ان کا سر زانو پر لئے بیٹھی رہی تھی۔ سلونو کے سلسلے میں ہندوؤں اور مُسلمانوں کے اِس میل جول کی تصدیق نظیر اکبر آبادی کی نظم ''راکھی'' سے ہو جاتی ہے۔ نظیر مخلوط معاشرت کے آثار وکوائف کی منظر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

پھریں ہیں راکھیں باندھے جو ہر دم حُسن کے مارے
تو ان کی راکھیوں کو دیکھ اے جان چاہ کے مارے

پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اپر بارے
نظیر آیا ہے باہمن بن کے راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم ہنس کر اب اس تہوار کی راکھی

تہواروں کے پہلے سلسلے کا خاتمہ دیوالی پر اور دُوسرے کا ہولی پر ہوتا ہے۔ دیوالی کی رات ہر طرف چراغاں کیا جاتا ہے۔ ہولی دن میں منائی جاتی ہے اور اس موقع پر خُوشی اور کامرانی کا اظہار ایک دُوسرے پر رنگ ڈال کر کیا جاتا ہے۔ دیوالی کی تقریب میں یہاں کے مُسلمان بادشاہ بھی شریک ہوتے تھے۔ شاہ عالم آفتاب کے ہندی اُردو کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ قلعہ معلیٰ میں دیوالی عید، بقر عید، آخری چار شنبہ اور عُرسوں کی طرح بڑی دُھوم دھام سے منائی جاتی تھی۔ اماوس کے روز سر سوتی کے پوجن کا التزام کیا جاتا تھا۔ جابجا چراغ جلائے جاتے تھے۔ آتش بازی کے تماشے ہوتے تھے۔ عورتیں سولہ سنگار کرتی تھیں اور منگل گان ہوتے تھے۔ اِس سے ظاہر ہے کہ آج سے دوسو برس پہلے ہندوستان کے مقامی تہوار محض مذہبی مراسم نہیں سمجھے جاتے تھے بلکہ سماجی میل جول اور باہمی رواداری کا مرقع بن گئے تھے۔ دیوالی اور شب برات میں ایک حد تک یک رنگی پیدا ہوگئی تھی اور دیوالی کی طرح شب برات کی آتش بازیاں بھی دین کا جُزو بن گئی تھیں۔ سید احمد دہلوی نے ''رسومِ دہلی'' میں لکھا ہے کہ دہلی کے مُسلمان رمضان اور عید کی طرح دیوالی کو بھی ایک تہوار گنتے تھے اور اس دن سسرالی رشتوں میں بالکل ہندوؤں کی طرح لین دین کی رسمیں ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں ملی جلی معاشرت میں دیوالی کا اثر شبِ برات کے علاوہ مہندی کی آمد، عُرسوں کی روشنی اور شادی بیاہ کے جُلوسوں وغیرہ میں نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ آتش بازی کے بغیر کوئی تہوار مکمل ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ قدیم اُردو مثنویوں سے اس کی بخوبی تصدیق ہوتی ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی ''شادی'' اور حاتم کی مثنوی ''بہاریہ'' میں ہندوستان کی ملی جُلی معاشرت کا یہ پہلو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ روشنیوں کی جگمگاہٹ سے متعلق حاتم کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

قطار ایسے چراغوں کی بنائی کتابوں پر ہو جوں جدول طلائی

دردیوار　بام　وصحن　وگلشن　چراغوں سے ہوا ہے روزِ روشن

دیوالی کے معاشرتی کوائف کو نظیر اکبرآبادی نے بھی بڑی خُوبی سے اُجاگر کیا ہے۔

ہر ایک مکاں میں جلا پھر دیا دیوالی کا　ہر اک طرف کو اُجالا ہوا دیوالی کا
سبھی کے جی کو سماں بھا گیا دیوالی کا　کِسی کے دل کو مزا خُوش لگا دیوالی کا

عجب بہار کا ہے دن بنا دیوالی کا

ماگھ میں جب بہار کلیوں کو گدُ گدُانے لگتی ہے تو مسرّت کے فدُرتی اظہار کے لئے بسنت پنچھمی کا تہوار منایا جاتا ہے۔ قدیم اُردو شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ بسنت کا تہوار مُسلمانوں میں بھی مقبول تھا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں بسنت کے تہوار سے متعلق نو نظمیں ملتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بسنت کو شاہی تقریب کا درجہ حاصل تھا اور اسے بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا۔ اورنگ زیب کے جانشینوں کے زمانے میں بھی بسنت شاہی تہواروں میں داخل تھی۔ شاہ عالم آفتاؔب کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ تہوار کے دن قلعہ معلّٰی میں زرد لباس پہننے کا رواج تھا۔ پھُولوں کا گڑوا بنا کر سر پر لانے کی رسم ادا کی جاتی تھی اور سب مل جُل کر پھُولوں سے کھیلتے تھے۔ ذولقدر جنگ دوگاہ قلی خاں نے اپنی تصنیف ''مرقع دہلی'' میں بسنت کی تفصیل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس تہوار پر شہر میں عجیب رونق ہوتی تھی۔ قدم شریف، قطب صاحب روضہ شاہ حسن رسول نما اور مزار شاہ ترکمان پر بڑا مجمع ہو جاتا تھا۔ قوالوں، مجرائیوں اور زائروں کی ٹولیاں پھُولوں کے گلدستے اور خُوشبوئیں ہاتھوں میں لئے گاتی ہوئی آتیں۔ حسین لوگ شامل ہوتے اور چھ روز تک بڑی رنگین محفلیں جمتی تھیں۔ بسنت کے اس مشترک پہلو کی عکاسی اُردو بارہ ماسوں میں بڑی خُوبی سے کی گئی ہے۔ بسنت کا ذکر مثنویوں کے علاوہ ہمارے قدیم غزل گوشاعروں کے ہاں بھی ملتا ہے۔

کوئل نے کُوک آکے سُنائی بسنت رُت
برائے عام وخاص کہ آئی بسنت رت

(آبرؔو)

بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت
چاروں طرف سے آج اُٹھی جگمگا بسنت
(آبرو)

کھینچ لائی ہے چمن میں کیونکہ اس مغرور کو
تُو نے کیا سرسوں ہتھیلی پر جمائی ہے بسنت
(سوز)

اس ادا ناز سے آئی ہے جو تو مجلس میں
کیا مرے یار سے سیکھے ہے تو رفتار بسنت
(ثناءاللہ فراق)

تُو نے لگائی آ کے یہ کیا آگ اسے بسنت
جس سے کہ دل کی آگ اُٹھی جاگ اے بسنت
(انشاء)

مزا بسنت کا جب ہے کہ وہ بسنتی پوش
خُوشی سے بیٹھ کے پہلو ہمارے گائے بسنت
(شہید)

چمن میں آگئی کیا صُورت بہار بسنت
کہ شاخ شاخ پہ ہے نغمہ ہزار بسنت
(احمد علی رونق)

بسنت کی طرح ہولی کی رنگینیاں بھی محض ہندوؤں تک محدود نہیں تھیں۔ قلعہ معلیٰ میں ہولی کی تقریب بھی ذوق وشوق سے منائی جاتی تھی۔ شاہ عالم آفتاب سے متعدد ہولیاں منسوب ہیں۔ قلعہ معلیٰ میں پھاگ منانے اور پتنگ پھاگ کھیلنے کا عام رواج تھا۔ نیل اور کیسر رنگ کی پچکاریاں بھری جاتی تھیں۔ ایک سرے پر عبیر اور گلال چھڑکتے تھے اور پھولوں کی

گیندوں سے کھیلتے تھے۔ سیّد احمد دہلوی کا بیان ہے مسلمانوں میں شادی بیاہ کے موقع پر ابٹنا کھیلنے کی رسم بہت کچھ ہولی سے ملتی جُلتی ہے۔ اُردو شاعری میں ہماری مخلوط معاشرت کے ان پہلوؤں کو نہایت صحیح طور پر پیش کیا گیا ہے۔

فائز

سب کے تن میں ہے لباس کیسری
کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری
چاند جیسا ہے شفق بھیتر عیاں
چہرہ سب کا از گلال آتش فشاں

شاہ حاتم

گلال ابرک سے سب بھر بھر کے جھولی
پکارے یک بیک ہولی ہے ہولی
لگی پچکاریوں کی مار ہونے
ہر اک سُو رنگ کی بُو جھاڑ ہونے
کوئی ہے سانوری کوئی ہے گوری
کوئی چنپا بدن عمروں میں تھوڑی
کُھلے بالوں میں ہے ابرک کی افشاں
کہ جیسے رات کو تارے ہوں رخشاں
تماشا سا تماشا ہو رہا ہے
کہ ہر اک ہات سے جی دھو رہا ہے

میر تقی میر

قمقمے جو گلال کے مارے
مہوشاں لالہ رُخ ہوئی سارے

بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت
چاروں طرف سے آج اُٹھی جگمگا بسنت
(آبرو)

کھینچ لائی ہے چمن میں کیونکہ اس مغرور کو
تُو نے کیا سرسوں ہتھیلی پر.جمائی ہے بسنت
(سوز)

اس ادا ناز سے آئی ہے جو تو مجلس میں
کیا مرے یار سے سیکھے ہے تو رفتار بسنت
(ثناءاللہ فراق)

تُونے لگائی آکے یہ کیا آگ اسے بسنت
جس سے کہ دل کی آگ اُٹھی جاگ اے بسنت
(انشاء)

مزا بسنت کا جب ہے کہ وہ بسنتی پوش
خُوشی سے بیٹھ کے پہلو ہمارے گئے بسنت
(شہید)

چمن میں آگئی کیا صُورت بہار بسنت
کہ شاخ شاخ پہ ہے نغمہ ہزار بسنت
(احمد علی رونق)

بسنت کی طرح ہولی کی رنگینیاں بھی محض ہندوؤں تک محدود نہیں تھیں۔قلعہ معلیٰ میں ہولی کی تقریب بھی ذوق وشوق سے منائی جاتی تھی۔شاہ عالم آفتاب سے متعدد ہولیاں منسوب ہیں۔قلعہ معلیٰ میں پھاگ منانے اور پتنگ پھاگ کھیلنے کا عام رواج تھا۔نیل اور کیسر رنگ کی پچکاریاں بھری جاتی تھیں۔ایک سرے پر عبیر اور گلال چھڑکتے تھے اور پھُولوں کی

گیندوں سے کھیلتے تھے۔ سیّد احمد دہلوی کا بیان ہے مسلمانوں میں شادی بیاہ کے موقع پر ابٹنا کھیلنے کی رسم بہت کچھ ہولی سے ملتی جلتی ہے۔ اُردو شاعری میں ہماری مخلوط معاشرت کے ان پہلوؤں کو نہایت صحیح طور پر پیش کیا گیا ہے۔

فائز

سب کے تن میں ہے لباس کیسری
کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری
چاند جیسا ہے شفق بھیتر عیاں
چہرہ سب کا از گلال آتش فشاں

شاہ حاتمؔ

گلال ابرک سے سب بھر بھر کے جھولی
پکارے یک بیک ہولی ہے ہولی
لگی پچکاریوں کی مار ہونے
ہر اک سُو رنگ کی بُو جھاڑ ہونے
کوئی ہے سانوری کوئی ہے گوری
کوئی چنپا بدن عمروں میں تھوڑی
کُھلے بالوں میں ہے ابرک کی افشاں
کہ جیسے رات کو تارے ہوں رخشاں
تماشا سا تماشا ہو رہا ہے
کہ ہر اک ہات سے جی دھو رہا ہے

میر تقی میرؔ

قمقمے جو گلال کے مارے
مہوشاں لالہ رُخ ہوئی سارے

خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں
گُل کی پتی ملا اُڑاتے ہیں
جشنِ نو روزِ ہند ہولی ہے
راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

ان شاعروں کے علاوہ ہولی کا ذکر سوداؔ، قائمؔ چاند پوری، جرأتؔ، مصحفیؔ، قدرت اللہ قاسمؔ، سحرؔ لکھنوی، حاتم علی بیگ مہرؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کے ہاں بھی ملتا ہے۔

لیکن رواداری کے یہ جذبات یک طرفہ نہیں تھے۔ جس طرح مُسلمان ہندوؤں کے تہواروں میں دلچسپی لیتے تھے۔ اِسی طرح ہندو بھی اسلامی روایات اور نظریات کا احترام کرتے تھے۔ عہد مُغلیہ کے اکثر ہندو مصنّفین اپنی تصانیف کی ابتدا ''بسمِ اللہِ الرّحمٰنِ الرّحیم'' اور ''یا فتاح'' جیسے اسلامی کلمات سے کرتے تھے۔ اُردو کے بیشتر شعرا نے اپنے دواوین وغیرہ کے آغاز میں حمد، نعت اور مناجات کے باقاعدہ عنوان قائم کئے ہیں۔ ہندوؤں میں متعدد ایسے شاعر ہوئے ہیں جو نہایت خشوع و خضوع سے نعت کہتے تھے۔ ان میں سے ہر گوپال تفتہؔ، بندرابن عاصیؔ، بال مکند بے صبرؔ، دنو رام کوثرؔ، شو پرشاد وہبیؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چنو لال طربؔ کی نعتوں اور منقبتوں کا ایک مخطوطہ کتب خانہ رضا، رام پور میں محفوظ ہے۔ ساقیؔ سکندر آبادی کے ایک شاگرد کی غزلوں میں ایک شعر نعتیہ ضرور ہوتا تھا۔ کامتا پرشاد ناداںؔ اور بہاری لال ثمرؔ، درگا سہائے سرورؔ، بشن نرائن حامیؔ، راجہ مکھن لال، سر کشن پرشاد، پربھودیال، رام بہادر، لال جویا اور ہری چند اخترؔ نے بھی رسول عربیؐ کی شان میں احترام کے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ محفوظ الرحمٰن نے ایک مجموعہ ''ہندو شعراء دربار رسولؐ میں'' ۲۵ برس پہلے شائع کر دیا تھا۔ ایسا ہی ایک مجموعہ ''ہندو شعرا کا نعتیہ کلام'' بھی شائع ہو چکا ہے۔

یہی عالم اسلامی تقریبات کا تھا۔ مرہٹے محرّم بڑے احترام کے ساتھ منایا کرتے تھے۔ گوالیار کا محرم آج بھی مشہور ہے۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' میں شررؔ نے لکھا ہے کہ لکھنؤ میں ہزار ہا ہندو صدق دل تعزیہ داری اختیار کرتے تھے اور سوز خوانی میں شریک ہوتے تھے۔ شہیدانِ

کربلا اور اہل بیت کا احترام ہندوؤں کے دلوں میں تھا۔ اس کی تصدیق ہندوؤں کے لکھے ہوئے مراثی سے ہوتی ہے۔ لیکن شاہی راماراؤ نے شہادت حسین علیہ السلام پر ایک کتاب لکھی تھی جو ناپید ہے۔ لکھنؤ میں مرثیئے کی ابتدا ایک شاعر چھنولال طرب ہی سے ہوئی۔ راجہ الفت رائے، دوار کا پرشاد اُفق پیارے لال رونق، جندی پرشاد شیدا کے مراثی درد و سوز میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ سرکشن پرشاد کے دو مجموعے ''ماتمِ حسین'' اور ''نوحۂ شاد'' سے شائع ہوئے ہیں۔ غرض اُردو شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سیاسی زوال کے باوجود اور رواداری کے رشتے مضبوط تھے۔ یہ اثرات یک طرفہ نہیں تھے بلکہ دونوں قوموں نے ایک دُوسرے کو متاثر کیا اور معاشرتی سطح پر ایک ہم آہنگی پیدا ہوگئی۔ تہواروں کے علاوہ مقامی میلے ٹھیلوں اور کھیل تماشوں میں یہی رنگ نمایاں ہے۔ ان میں پھول والوں کی سیر، چھڑیوں کا میلہ، عیش باغ کا میلہ، عیش باغ کا میلہ، قیصر باغ کا میلہ، جشن بے نظیر وغیرہ کا ذکر معتدد شاعروں کے ہاں مل جاتا ہے۔

مخلوط معاشرت کی یہ یک رنگی اس زمانے کے رسم و رواج میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اُردو شاعری میں شادی بیاہ کی جن رسموں کا ذکر کیا گیا ہے، معمولی سے شرعی اور مذہبی فرق سے قطع نظر ان کی بُنیاد ہندوؤں مُسلمانوں میں ایک ہی ہے۔ دونوں میں برات لڑکے والوں کے گھر سے لڑکی کے گھر جاتی ہے۔ نکاح لڑکی والوں کے ہاں پڑھا جاتا ہے۔ شادی سے کچھ روز پہلے مُسلمانوں میں مانیئوں بٹھانا، ایک رسم ہے۔ اس میں دُلہن کو مانجھے پر ضرور بٹھانا پڑتا ہے۔ مانجھا پنجابی لفظ ہے یعنی پلنگ یا چارپائی۔ شرر لکھتے ہیں کہ ''یہ ایک خالص ہندی رسم ہے جسے نہ عرب سے تعلق ہے نہ عجم سے۔ اس لئے کہ مانجھے اور اس کے ساتھ کنگنے کھیلنے کی ابتدا ہندوستان کے سوا کسی اور جگہ نہیں ثابت ہوتی''۔ مسلمانوں میں شادی پہلے دُلہن سے صحنک یعنی حضرت فاطمہؓ کی نیاز دلوائی جاتی ہے۔ اِس رسم کی ایجاد شاہ جہاں کی ماں جودھ بائی سے منسُوب ہے۔ مُسلمانوں نے ساچق اور مہندی کی اکثر رسمیں بھی ہندوستان میں آنے کے بعد اپنائی ہیں، سُہاگ پُڑے کی چیزیں یکسر ہندوستانی ہیں۔ ہندوؤں اور مُسلمانوں دونوں میں دُلھا کو دستار اور سہرے سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ دُلہن کی

پہلی دفعہ مانگ بھری جاتی ہے۔ ٹیکا خالص ہندوستانی رسم ہے۔ سولہ سنگار سے دونوں واقف ہیں۔ مثنوی ''سحرالبیان'' سے دُلہن کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

کھجوری گوندھی وہ پاکیزہ چوٹی
کہ سب اہلِ نظر کی جان لوٹی
پہن کر نتھ خوشی سے رنگ دمکا
وہ مُکھڑا چاند سا گھونگھٹ میں چمکا
اگر ہاتھوں میں ہیرے کے کڑے تھے
زرِ خالص کے زیبِ پا چھڑے تھے
جو ٹیکا اس کے ماتھے پر لگایا
قمر نے اپنے دل پر داغ کھایا

برات کی پیشوائی کے بعد عورتوں کی ریتیں رسمیں اور ٹونے ٹوٹکے بھی دونوں میں کم وبیش ایک ہیں۔ نبات چنوانا، نیگ رخصتی وغیرہ عرب وایران کی رسمیں نہیں۔ انگوٹھے میں لُہو لگوانے، کالے تلِ چٹوانے، کھیر کھلانے، جوتی پر کاجل پارے کے توہمات بھی ہندوستانی ہیں۔

اک پرستار چلبل اچپل
لائی جوتی پہ پار کر کاجل
کان سے اک لگائی گئی جونا
چھیڑتی ایک ایک سے دونا

(مثنوی سعیدین)

دُلہن کی رُخصتی کے وقت ہند مُسلمان دونوں کہتے ہیں ''ہمارے گھر کی چڑیا چلی''۔ منڈھا نے گانے کا رواج بھی دونوں کے ہاں ہے۔ میر حسنؔ کے اشعار دیکھئے۔

سحر کا وہ ہونا وہ ٹونے کا وقت
وہ دُلہن کی رخصت وہ رونے کا وقت

چلے لے کے چنڈول جس دم کہار
کیا دو طرف سے زر اُس پر نثار
کھڑے تھے جوواں چشم کو تر کیے
سو موتی اُنھوں نے نچھاور کیے

اس مخلوط معاشرت کا اثر ہمارے مراثی پر بھی ہوا ہے۔ مراثی میں اہلِ بیت کا ذکر کرتے ہوئے جو معاشرتی پسِ منظر دکھایا جاتا ہے وہ سراسر اسلامی نہیں ہے۔ بلکہ بہت سی ہندوستانی رسمیں بھی اہلِ بیت سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ شیخ چاند نے صحیح لکھا ہے کہ ''ہندوستانی مرثیہ نگاروں نے ایک عجیب بدعت کی ہے کہ جنگِ کربلا کے عرب نژاد مظلومین کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ لباس وضع قطع، رفتارِ گفتار، طرزِ معاشرت، رسوم و آداب سب ہندوستانی ہیں۔ حتیٰ کہ خیالات اور معتقدات وغیرہ بھی ہندوستانی ہیں۔ گجرات اور دکن کے مرثیوں پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کے مرثیہ گویوں نے بلا لحاظ زبان مکان عرب شخصیتوں کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ سودا نے قدیم مرثیوں کی پیروی کی ہے۔ اس نے اپنے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کے عناصر بڑی آزادی سے داخل کیے ہیں۔'' سودا کے بعد بھی یہی انداز رہا اور میر تقی میر، میر ضمیر، انیس، دبیر وغیرہ سب نے عرب کرداروں کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔

میر انیس کے مراثی کا مطالعہ کرتے ہوئے گمان ہوتا ہے کہ کربلا کا میدان گویا لکھنؤ کے مضافات واقع ہے۔ اِن کے مراثی میں لکھنؤ کی فضا ہے۔ لکھنؤ کے گھروں کی رُسوم ہیں۔ لکھنوی لباس اور وضع قطعہ ہے۔ بین کا انداز بھی لکھنوی ہے۔ حتیٰ کہ بات چیت کا لہجہ اور معمولی معاشرتی کوائف بھی ہندوستانی ہے۔

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نام ور
خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہ بحروبر
بانوے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچّوں سے گودی بھری رہے

غزل رمزیہ صنفِ سخن ہے۔اس میں معاشرت کی تصویر واضح طور پر سامنے نہیں آتی البتہ کہیں کہیں اشارے ضُرور مل جاتے ہیں۔ ہندوؤں میں رواج ہے کہ ایک دُوسرے کو ملتے وقت نمستے یا رام رام کرتے ہے رام رام کرنے سے توبہ کرنا بھی مراد لیا جاتا ہے۔ ولؔی کا شعر ہے ؎

کیا وفادار ہیں کہ ملنے میں
دل سوں سب رام رام کرتے ہیں

اگر آنکھ پھڑکے تو سمجھا جاتا ہے کہ کوئی خُوشی نصیب ہونے والی ہے۔

کھوا پھڑکے آوے گے من ہرنا
لگوں گی آج پیا کے چرنا

(محمد قلی قطب شاہ)

کون دیدار مجھے آکے دکھائے گا جو
دن میں سو بار مری آنکھ پھڑک جاتی ہے

(شیر علی افسوؔس)

سوؔدا کا ایک شعر ہے ؎

اے دِل یہ کس سے بگڑی کہ آتی ہے فوجِ اشک
لختِ جگر کی لاش کو آگے دھرے ہوئے

''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزؔاد نے لکھا ہے:

''ہندوستان کا قدیم دستور ہے جب سپہ سالار لڑائی میں مارا جاتا تھا تو اس کی لاش کو آگے لے کر تمام فوج کے ساتھ دھاوا بول کر دیتے تھے۔ سرہند پر جب درانی سے فوج شاہی کی لڑائی ہوئی اور نواب قمرالدین خاں مارے گئے تو میر ممنون کے بیٹے نے یہی کیا اور فتح یاب ہوُا۔''

کوّے کے بولنے سے پردیش سے خط پہنچنا یا گھر میں مہمان کا آنا مراد لیا جاتا ہے۔

شگون لیتے ہیں کس خوش بیاں کی آمد کا
صفیرِ طوطیِ جنت صدائے زاغ میں ہے
(سوداؔ)

برہمنوں کے ہاتھ دیکھنے کا ذکر یقیںؔ نے کیا ہے۔

پڑتا ہے پاؤں اِس بُتِ کافر کے بار بار
کیا برہمن کو موہ لیا ہے دکھا کے ہاتھ

سفر کے لئے روانہ ہوتے ہوئے یا کسی کام کا آغاز کرتے ہوئے چھینک آنا یا چھینک سننا منحوس خیال کیا جاتا ہے۔

رُوئے وطن نہ دیکھا تُو نے جو مصحفیؔ پھر
شاید کہ چھینک کے تُو اپنے وطن سے نکلا

بعض فرقوں میں سانپ کے کاٹے کو تیسرے دن دریا میں بہا دینے کا رواج تھا۔ انشاؔ کا شعر ہے۔

چھوڑ مت زلف کے مارے کو تو دریا میں ہنوز
سانپ کے کاٹے کو دیتے ہیں بہا تیسرے دن

رفعِ چشمِ بد کے لئے جو چیزیں استعمال ہوتی ہیں ان کا نام سُنئے۔

سونے کا چھلا مور کا پر ہی فقط نہیں
اِک زرد پوتلی میں بھی تھوڑا سپند باندھ
(انشاؔ)

زخمِ چشم سے محفوظ رہنے کے لئے نیلا ڈورا باندھتے ہیں یا پلکوں کا ایک آدھ بال جلاتے ہیں۔

نیلے ڈورے توڑ بھی ڈال اپنے دونوں پاؤں کے
کیا بھلے موٹے کڑے سونے کے توڑے اڑ گئے
(انشاؔ)

ہر روز جلاتا ہوں کہ اس کو نظر نہ ہو
باقی مری اب آنکھوں میں دو چار ہیں پلکیں
(عشقی)

انتہائی خُوشی کے موقع پر گھی کے چراغ جلائے جاتے ہیں۔
آنکھیں مری کرے جو منوّر جمالِ یار
گھی کے چراغ طُور کے اُوپر جلاؤں میں

ہندوؤں میں رسم ہے کہ گھی کے چراغ جلا کے گنگا میں بہاتے ہیں۔
دن رات پُھول بہتے ہیں تو رات بھر چراغ   فردوس میں بھی یاد رہے گی بہارِ گنگ
(ناسخ)

بیمار کا صدقہ چورا ہے میں رکھواتے ہیں۔
آنکھیں جو ہوئیں چار تو بیمار ہوا میں
چورا ہے میں رکھوایئے صدقہ مرے دل کا
(منیرؔ شکوہ آبادی)

ہتھیلی کُھجلانے سے دولت ہاتھ آنے کا شگون لیا جاتا ہے۔
شاید کہ گنجِ حسنِ بُتاں ہاتھ آئے گا
کُھجلاتی ہیں جو آج ہماری ہتھیلیاں
(سیف خلف فاخر مکیں)

تعزیت کے لئے ننگے سر جانا معیوب خیال کیا جاتا ہے۔
کون یہ آج موا کس کا مقدر جاگا
سوگ میں جس کے وُہ ڈالے ہوئے آنچل آئے
(رونق شاگردِ ناسخ)

دردِ سر کی شکایت ہو تو سر کا اتارا صدقے کرتے ہیں۔

دردِ سر کی ہے شکایت آپ کو
غیر کے سر کا اتارا دیجئے
(داغ)

پان ہندوستان کی نعمت ہے۔ یہاں مہمان کی خاطر تواضع پھول پان سے کی جاتی ہے۔

تمہاری بزم میں بھولے سے میں چلا آیا
نہ کرو میرے لئے پھول پان کی تکلیف
(درد)

پان کا ہماری روزمرّہ زندگی میں بڑا عمل دخل ہے۔ یہ طرح طرح کا بنتا ہے اور طرح طرح سے پیش کیا جاتا ہے۔ پان رخصتی کے بھی مشہور ہیں۔ داغ کا شعر ہے۔

پردہ اُٹھا کے مُجھ سے ملاقات بھی نہ کی
رُخصت کے پان بھیج دیئے بات بھی نہ کی

یہ چند اشعار یونہی اِدھر اُدھر سے لئے گئے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت سے متعلق اس قسم کے حوالے اگر جمع کئے جائیں تو پُورا دفتر مرتّب ہو جائے۔ یہ واقع ہے کہ ہماری معاشرت ایک مخلوط معاشرت ہے۔ آنکھ پھڑکنے، کوّا بولنے، ہچکی آنے، چھینکتے گھر سے نکلنے، ہتھیلی کھجلانے وغیرہ سے بھی ہندوستانی تقریباً ایک ہی کچھ مُراد لیتے ہیں۔ ہندوستان صدیوں سے مختلف مذہبوں، نسلوں اور فرقوں کا گھوارہ رہا ہے۔ ہماری معاشرت میں رنگا رنگ اور تہذیبی اثرات کارفرما رہے ہیں۔ اِس کے باوجود اِس میں ایک بُنیادی ہم آہنگی اور یک جہتی ملتی ہے۔ ہم آہنگی اور یک جہتی کی بعض لازوال تصویریں ہماری قدیم اُردو شاعری میں محفوظ ہیں۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۱، شمارہ ۵، صفحہ ۳۰)

............☆☆☆............

☆...... پروفیسر رحمٰن راہیؔ

معاصر شاعری اور ابلاغ کا مسئلہ

غالبؔ نے اپنے عہد کے ماضی پرست قاری کو نئی شاعری کی توجہ طلبی کا احساس دلانے کی خاطر کہا تھا ۔

تو ای کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکر غالبؔ کے در زمانۂ تست

لیکن جب غالبؔ کو نہ ماننے والوں نے اُسے مہمل گو بتایا تو وہ چڑ کر بولا تھا کہ "نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی۔" آج کے شاعر کو بھی اگر واقعی کوئی شکوہ ہو سکتا ہے تو صرف اُن قارئین سے جن پر قدیم فکر و فن اور روایتی طور طریق کا کچھ ایسا جادو چل گیا ہے جیسے وہ یہ بھی نہ جاننا چاہتے ہوں کہ اُونٹوں کے حُدی خوان جا مبوجٹ چلا رہے ہیں اور آدمی کے پہلو میں ایک عارف و عاشق دل کے بجائے کسی چرتی ممیاتی بھیڑ کا دل بھی دھڑک سکتا ہے۔ کیونکہ پہلے کی طرح آج بھی اکثر صورتوں میں یہی رسوم و قیود کے سرگشتہ اور دریچہ بند ذہن رکھنے والے لوگ ہوتے ہیں جو معاصر شاعری کا ذکر چھیڑتے ہی انحراف وارتداد اور اظہار وابلاغ کا رونا رونے لگتے ہیں۔

معاصر شاعری کیا ہے؟ یا یوں کہیے کہ معاصر شعراء کی جستجو کیا ہے؟ اسے اشارتاً والس سیٹونز کی زبان میں سُنیئے:۔

WE SEEK NOTHING BEYOND REALITY. WITHIN IT, EVERYTHING, THE SPIRIT'S ALCHEMICANA INCLUDED, THE

SPIRIT THAT GOES ROUND ABOUT, AND THROUGH INCLUDED, NOT MERELY THE VISIBLE, THE SOLID, BUT THE MOVABLE, THE MOMENT, THE COMING ON OF FEASTS AND THE HABITS OF SAINTS, THE PATTERN OF THE HEAVENS AND HIGH, NIGHT AIR.

تخلیق و تفہیم سے متعلق مسئلے اگلے وقتوں میں بھی پیدا ہوتے رہے ہیں، ارسطو کو آج سے ہزاروں سال پہلے استعارے کی اہمیت بتاتے ہوئے یہ اندیشہ ظاہر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تھی کہ ''اگر اسلوب پُورا پُورا استعاراتی ہوگا تو وہ معمہ بن جائے گا'' اور آج کا ہوشمند قاری اور شاعر دونوں ان مسئلوں کو اپنے اپنے طور سے حل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شعری ترسیل و ابلاغ میں کامیابی یا ناکامی کا سوال موجودہ صدی میں جس شدت اور اصرار کے ساتھ اُٹھایا جاتا رہا ہے، وہ آپ اپنی مثال ہے لیکن اس کی وجوہات رہی ہیں جنہیں جانے بغیر معاصر شاعری کے خلاف واویلا کرنا نہ مناسب معلوم ہوتا ہے اور نہ سُود مند ثابت ہوسکتا ہے۔ سب سے بڑی وجہ یہی کہ عصرِ حاضر انسانی تاریخ کے گذشتہ سبھی ادوار سے بے حد مختلف ثابت ہو رہا ہے اور معاصر شاعری کلاسیکی شاعری سے ماہیت میں نہ سہی پر کیفیت کے اعتبار سے کافی مختلف ہوتی جارہی ہے۔

گپھاؤں میں رہنے والے انسان نے نیوٹن کو تجربہ گاہ میں داخل ہونے تک بھی عملی اور فکری میدانوں میں بڑے عہد آفرین آشوب دیکھے تھے لیکن اٹھارویں صدی کے وسط میں صنعتی انقلاب کے زیر اثر اور اُس سے کہیں بڑھ کر دوسری جنگِ عظیم کے سائے تلے اور پھر تسخیرِ فضا کے ضمن میں برابر آج تک جو حشر خیز اُتھل پُتھل اور حیرت انگیز انکشافات ہوتے آئے ہیں۔ ان کے نتیجے میں پہلی بار برملا طور پر سطحِ ارض کے کسی بھی خطے میں رہنے والے آگاہ و حساس لوگوں کی ایک بڑی اکثریت کو اور یوں انسان کو اپنی کشتیٔ حیات گویا بے ساحل کے ایک اندھے سمندر میں بلا ارادہ مقصود بہتی ڈولتی اور تھپیڑے کھاتی نظر آئی۔ عقیدہ و آگہی اور جذبہ و فکر کا دیرینہ پیوند ٹوٹ گیا تو مسجدیں مرثیہ خواں ہوگئیں، دربار اُجڑ گئے، سماج غرض منداور جابر ثابت ہوا۔ باپ غاصب ریچھ اور ماں فریب کار جل پری قرار پائی۔ گھر کا شیرازہ بکھر گیا اور یوں دل و دماغ کی پالی ہوئی سبھی قدریں ایک ایک کر کے مٹی میں مل

گئیں، اخیر پہ ایک اپنی ذات کے سوا کچھ بھی نہ رہا۔ سو وہ بھی' جدید تمدن اور ٹیکنالوجی کے رومانی سحر سے نکلتے نکلتے باہر کی بے چہرہ و بے قابو دنیا سے ٹکراؤ کے ہاتھوں تنہائی و یاس اور خوف میں مبتلا اپنے اندر کی بھول بھلیوں میں پھنس کر حیران و پریشان اور اپنے داخلی تضادات اور ایک شدید احساسِ اتلاف کی پروردہ گہری الم ناک کیفیت کے یا بے معنویت کی دنیا میں کسی ذاتی معنی کی تلاش یا تخلیق کی ذمہ داری اپنے سر لینے کا عذاب!

ایسا نہیں کہ اس طرح کا احساس پہلے کبھی نہ رہا ہو اور اس قسم کی کیفیت سے پہلے کوئی بھی دوچار نہ ہوا۔ ہمارے سامنے شعراء میں ہی سوفیوکلیز، خیّام، شیکسپیئر، اور غالب وغیرہ کی مثالیں ہیں، لیکن کل پھر بھی آج سے بہت مختلف تھا۔ سوفیوکلیز کا ''ایڈیپس'' دیوتاؤں کی چیتاونی سُن سکتا تھا۔ خیام مے و نغمہ کو اندوہ ربا سمجھ سکتا تھا، شیکسپیئر بہجت و سرور (FELICITY) اور بلوغت و پختگی (RIPENESS) کی باتیں کر سکتا تھا اور غالب جوئے خون کو شمعِ فروزاں سمجھ کر دل بہلا سکتا تھا اور ایک نچلی سطح پر لوئی میکنیس (LOUIS MACNEICE) قاسم لاہوتی اور سردار جعفری جیسے لوگ آزادی اور انقلاب کے خواب دیکھ سکتے تھے۔ اس کے برعکس آج ایک تو کالے پانیوں میں تھپیڑے کھانے والوں کی گنتی بہت بڑھ گئی ہے اور پھر نہ تو اُن کے سامنے کوئی ساحل رہا ہے اور نہ کسی ساحل کی تمنا بیدار ہونے کی کوئی صورت۔

عصرِ حاضر کا مشینی تمدن دیہہ سوز، شہرِ گم، انفرادیت دشمن، ہجوم پسند، ہپی ساز اور عملہ گر تمدن ہے جو ہیرا ین نوشی سکھاتا ہے یا فریب خوری، جنگ بازی پر اُکساتا ہے یا خودکشی پر، چٹپٹا اور سکر آور ادب چھاپتا ہے یا ماس میڈیا کے ذریعے سماعت و بصارت کے حواس کو کُند کر ڈالتا ہے اور اس تمدن کی گود میں پلتا ہوا ہر حساس انسان اپنے وجود کا کرب سہہ رہا ہے۔ شاعر چونکہ سب سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے اُس کا کرب شدید ترین ہوتا ہے۔ اُس میں اور ایک عام حساس انسان میں یہ اہم فرق بھی ہے کہ شاعر کی خمیدہ و پیچیدہ، ٹوٹی پھوٹی گھائل شخصیت اپنے آس پاس سے ٹکرا کر اپنے روحانی کرب اور ذہنی ردِ

عمل کو لسانی صورت دینے پر بھی قادر ہوتی ہے۔ ایسے شاعر کی تخلیقات اگر پُرانی شاعری سے مختلف معلوم ہوں تو کوئی تعجب نہیں اور اگر اسے سمجھنے میں دِقتوں کا سامنا بھی ہو تو خلافِ توقع نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسا ہر دور کی نئی شاعری کے سلسلے میں ہوتا رہا ہے۔

نہ صرف یہ کہ خدا آس پاس کہیں نظر نہیں آیا بلکہ نطشے کے الفاظ میں: ''خُدا مر گیا ہے'' ''ہم نے اُسے مار ڈالا ہے۔ تُم نے اور میں نے! ہم سب اُس کے قاتل ہیں! مگر ہم نے یہ کیسے کر ڈالا ہے؟ ہم سمندر کو کیونکر پی گئے؟ اس سارے اُفق کو مِٹا دینے کے لئے ہمیں اِسٹیج کس نے دیا؟ ہم نے اُس سمئے کیا کیا جب اس زمین کو اس کے سورج سے چھڑا دیا؟ اب یہ کدھر جا رہی ہے؟ ہم کدھر جا رہے ہیں؟ تمام مورچوں سے پرے؟ کیا ہم دم لئے بغیر بڑھے نہیں جا رہے ہیں؟ پیچھے کی طرف دائیں بائیں، آگے کو، ہر طرف؟ کیا اب بھی کوئی اُوپر اور کوئی نیچے ہے؟ کیا ہم بھٹک نہیں رہے ہیں، جیسے لا انتہا نیستی کے بیچوں بیچ؟ کیا خالی فضا ہمارے آگے سانس نہیں لے رہی ہے؟ کیا ٹھنڈ نہیں پڑھ گئی ہے؟ کیا رات متواتر نہیں آ رہی ہے؟ تاریک سے تاریک؟ کیا ہمیں صبح کو لالٹین نہیں جلانا ہوں گے؟

نئی اور پرانی شاعری کے فرق سے قطع نظر یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ بذاتِ خود شعری اظہار باقی ہر طرح کے اظہارات سے کہیں زیادہ پیچیدہ، تہہ دار، معنی خیز، ایہام کار اور مُبہم ہوتا ہے۔ مُعاصر شعراء کو جو یہ الزام دیا جاتا ہے کہ وہ اپنے مافی الضمیر کے مکمل ابلاغ پر دسترس نہیں رکھتے اس لئے بھی ٹھیک نہیں کہ تجربے کا مکمل ابلاغ نہ ممکن ہے اور نہ مُناسب۔ ممکن اس لئے نہیں کہ خود تخلیقی عمل ایہام و ابہام کو جنم دیتا ہے اور بعض صورتوں میں شاعر بظاہر مہمل عناصر سے کام لینے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے اور مناسب اس لئے نہیں کہ بیان کی قطعیت اور وضاحت گنجینۂ معنی کے طلسم کو توڑ کر مفہوم کی چند ٹھیکریوں کے سِوا قاری کو اور کچھ نہیں دے سکتی۔ یہ تو ایک سامنے کی بات ہے کہ ہر کوئی جان دار شعری تخلیق ایک کھلی ہیئت ہونے کے ناطے اپنے نثری مفہوم کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتی ہے اور ورائے سخن بات کو نہ تو عام گفتگو کی زبان ادا کر سکتی ہے اور نہ دو اور دو چار بولنے والی منطقی یا علمی زبان۔ شاعر

استعاروں میں بات کرتا ہے اور استعارہ مختلف بلکہ متضاد حقایق کا ایک ایسا تخلیقی امتزاج ہوتا ہے کہ اس کے کثیر الابعاد کُل میں تاریخی، تمدنی اور انفرادی دنیاؤں کے علاوہ اور بھی کئی انجانی دُنیاؤں کی سیمائیں ایک دوسرے میں ضم ہوتی نظر آتی ہیں۔ شعری تخلیق میں لفظوں کا آہنگ بھی طلسمِ معنی کا حامل ہوتا ہے اور لہجے کا اُتار چڑھاؤ بھی۔ شاعری میں زبان واسلوب کے موزون ترین اور ناگزیر استعمال کی بات کرتے وقت اس سارے غیر واضح جادو اور بسیار جہت اشارہ کاری کا خیال رہنا چاہیے۔ شعر بظاہر گونگے الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہوئے بھی غیب کی آواز ثابت ہوسکتا ہے۔ غالب نے فن کے اسی مُبہم حسن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

گویم سُخنی گرچہ شنیدن نشناسد

صُبحیست شمم را کہ دمیدن نشناسد

دنیا کی سب سے پرانی شاعری دیو مالا ہے۔ قدیم انسان اپنی آس پاس کی کائنات اور اپنے وجود کو سائنسی تجزیئے اور علمی وضاحت کے بجائے دیو مالا کی شکل میں جانتا پہچانتا ہے۔ اس سے پہلے کہ انسان ''عقل و منطق'' سے کام لے کر حقیقت کے بارے میں قاعدے کُلیے تراشنا سیکھے وہ اپنی تخیلی دنیا بساتا ہے۔ وہ گفتگو سے پہلے گاتا اور علمی اصطلاحیں گڑھ لینے سے پہلے استعاروں میں چہکتا ہے۔ قدیم انسان دیو مالا کا خالق رہا ہے۔ آج کے شاعر میں بھی قدیم انسان کی رُوح زندہ ہے جو تشبیہوں، استعاروں، پیکروں اور علامتوں وغیرہ کے ذریعے خارجی اور داخلی حقیقت کی ٹکراؤ سے پھوٹی ہوئی اپنی آگہی اور دھڑکن کو تخلیقی صورت دیتا ہے۔ منطق کی عینک لگائیے تو دیو مالا خرافات دکھائی دیگی اور نثری قطعیت وضاحت کا مطالبہ کیجیے تو ہر اچھا بڑا شاعر اوٹ پٹانگ بولتا معلوم ہوگا۔

یہ تو پرانے شاعر کا حال رہا جو نئے شاعر کی طرح نہ تو اپنی ہی دنیا میں اجنبی ہو گیا تھا اور نہ جس کی اپنی ہی شخصیت ٹوٹ پھوٹ چکی تھی۔ آج کے شاعر کے لئے اپنے مافی الضمیر کا [illegible] کچھ اسلئے بھی زیادہ مشکل ہو گیا ہے کہ سی ایم باورا کے لفظوں میں ''جدید [illegible] نفسیاتی انکشاف کے عہد اور اپنی رات میں اُٹھنے والی نازک تر لہروں سے متعلق

بڑھتی ہوئی آگہی کے زمانے میں زندگی بسر کررہا ہے، اپنے اُن اسلاف کی نسبت جو سادہ تر اور کم خود آگاہ وقتوں میں رہتے تھے' پوری پوری صداقت کے اظہار کا مشکل تر کام درپیش ہے''۔ کیفیاتی طور پر بدلے ہوئے حالات نے جس طرح پرانی دنیا اور اُس کے تمام تر عقائد وافکار کو الٹ پلٹ کر دیا، اسی طرح قدیم شعری روایات، موضوع وہیّت کی حدود، اظہار کے اسالیب اور خود شاعر، شاعری اور قاری کے بارے میں پُرانے تصورات اور رویوں میں بھی زبردست اور دُور رس تبدیلیوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ چنانچہ ہر ہوشمند آدمی دیکھ رہا ہے کہ آج کا تخلیقی شعور علاقائی بندشوں سے اُوپر اُٹھ کر مختلف زبانوں میں اپنے ماقبل کے سبھی ناسازگار اثرات سے نجات پانے اور معاصر شاعری کو عصرِ حاضر کا محاورہ اور زبان کو بقول ازرا پاؤنڈ'' خیالات کا درستی سے اظہار کرنے پر قادر بنائے رکھنے کا اہم سماجی فعل انجام دے رہا ہے۔''

معاصر شاعری میں چند خصوصیات ایسی جمع ہوگئی ہیں جو اسے ایک طرف تو صدیوں پرانی شاعری سے کیفیاتی طور ممیّز کر کے عصر رواں کی آواز بنا چکی ہیں اور دوسری جانب ترسیل وابلاغ سے متعلق مسائل کو نئی جہتیں بخش رہی ہیں۔

آج کا شاعر اپنی فکر اور اپنے رویوں کے لحاظ سے پُرانے شعراء سے بڑے توجہ طلب معنوں میں مختلف ہے۔ احوالِ عالم اور تقدیرِ آدم کے بارے میں معنی خیز سائنسی پیش رفت کے مطالعے' تاریخی شعور' نفسیاتی دروں بینی اور فلسفیانہ آگہی نے فکری اعتبار سے اُسے پرلے درجے کا غیر روایتی واقعیت پسند اور بے باک گستاخ بنا دیا ہے۔ کائنات اور عصری صداقت کے باب میں اُس کا رویہ تحیّر، اُلجھن خوف' لاپروائی یا کرب آفرین تلاش وتخلیق معنی کی امنگ سے مملو ہے اور بعض صورتوں میں طنز واستہزا کی ایک زیریں لہر بھی اس کے شامل حال رہتی ہے۔ خود اپنی ذات کے بارے میں وہ کسی خوش فہمی کا شکار نہیں۔ وہی اپنے کو نہ تو رہبرِ ملت ہی سمجھتا ہے۔ نہ معلم اخلاق' نہ معجزہ کار قلندر اور نہ معمارِ حیات۔ وہ اپنی شعر گوئی کو کسی فرمائشی ادا [illegible] بائے اپنا ایک ذاتی مگر ایک نہایت ہی اہم عمل سمجھتا ہے کیونکہ

بقول گریگوری کارسو

I LOVE POETY BECAUSE ......IT MIGHT NOT MAKE DAY MY PERSONAL LIFE ......BUT IT DOES TELL ME MY SOUL HAS A SHADOW. (GREGORY CARSO)

قاری سے اُسے توقع رہتی ہے کہ وہ عصری حقیقت کا شعور اور شعری اظہار کے وسائل کی زیادہ سے زیادہ آگہی رکھتا ہوگا۔ غور سے دیکھا جائے تو شاعر کے یہی بدلے ہوئے رویے نئی شاعری کو اُس کا مخصوص وجود، منفرد مزاج اور اُس کے ممیز لب ولہجہ عطا کرتے ہیں، جن کی ''اجنبیت'' سے گھبرا کر روایت پرست قاری معاصر شاعری کے خلاف ہاہا کار مچانے اور ابلاغ کی دُہائی دینے لگتا ہے۔ نئی شاعری کا غیر رسمی انداز اور اُس کی واقعیت پسندی و بے باکی، اُس کے موضوعات کی معنی خیزی، عصری زندگی سے اُن موضوعات کی قربت اور اُن کی بے تکلفی کے علاوہ موضوع کو برتنے کے خلوص اور بیان کی ناگزیریت سے ظاہر ہوتی ہے۔ جدید شاعر نہ تو فرمائشی ترانے کو حقیقی شاعری سمجھتا ہے اور نہ کسی روائتی موضوع پر رسمی انداز میں تبصرہ کرنے کا قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری صدیوں کے جانے پہچانے ''شاعرانہ'' موضوعات سے خالی ہوتی جارہی ہے۔ آج نہ تو سِڈنی کی طرح کوئی ''چاند'' سے پیار جتانے والا ملے گا اور نہ کوئی اقبالؔ کی طرح ''ہمالہ'' کا قصیدہ لکھنے پر مایل ہوگا۔ نہ کسی کے دل میں فردوسیؔ کی طرح رُستم کی داستانِ شجاعت سے متعلق حماسہ سرائی کی تمنا جاگ سکتی ہے اور نہ ورڈز ورتھ کی طرح کسی کو بالغ کے مقابلے میں بچہ اسرار الٰہی سے زیادہ آشنا معلوم ہوسکتا ہے۔ جدید شاعر خارجی حقایق کو اپنی داخلی شخصیت پر لادنے کے بجائے یا تو ''GERONTION'' بن کر اپنے ہی اندروں کو ٹٹولتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ:۔

TENANTS OF THE HOUSE,

THOUGHTS OF A DRY BRAIN IN A DRY SEASON.

(T. S. ELIOT)

یا فروغؔ فرخزاد کی طرح یوں تخفے کی خواہش کرتا ہے۔

من از نہایت شب حرف مے زنم

من از نہایت تاریکی

واز نہایت شب حرف مے زنم

اگر بخانۂ من آمدی برائ من ای مہربانِ چراغ بیار

و یک دریچہ کہ از آن

بہ از دہام کوچۂ خوش بخت بنگرم

ورنہ اپنی ہی ذات کے آئینے میں غیر ذات کا مشاہدہ کر کے اُس پر بغیر کسی بناوٹ، لگی لپٹی یا کسی داخلی یا خارجی امتناع (IN HIBITION) کے اور بالواسطہ رائے زنی کرتا ہے۔

سپید اور بُھورا، بدن کا چھریرا

وہ نٹ کھٹ بچھیرا

خریدا گیا، گاؤں کے ایک میلے میں

لایا گیا، ہنٹروں چابکوں کی پُراسرار دُنیا میں

سیکھے وہ انمول، دلچسپ کرتب

اُڑے چیختے پھیلتے دائروں میں

پھلانگے سُلگتی، بھیانک تکونیں

اُٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے بندروں کو

اشاروں کی آواز سن کر وہ لپکے، ہنسے، ہنہنانے

تماشائیوں کو لبھائے، رِجھائے

وہ سرکس کا گھوڑا

پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا

تماشائیوں کے دلوں کو لُبھاتا

تحیّر، ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چھلانگیں لگاتا

اُسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا

خریدا گیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟

وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا۔ (بلراج کومل)

SHE TURNS AND LOOKS A MOMENT IN THE GLASS, HARDLY AWARE OF HER DEPARTED LOVER, HER BRAIN ALLOWS ONE HALF-FORMED THOUGHT TO PASS, 'WELL NOW THAT'S DONE; AND I'M GLAD IT'S OVER, WHEN LOVELY WOMAN STOOPS TO FOLLY AND PACES ABOUT HER ROOM AGAIN, ALONE SHE SMOOTHES HER HAIR WITH AUTOMATIC HAND, AND PUTS A RECORD ON THE GRAMOPHONE, (T.S ELIOT)

عروسکہا را در شب تاراج کردہ اند

در شہر چہرہ ای نیست

در شہر

دکانہا باز

باز و خالی و تاریکسیت

سوداگران سودائی

از باد، از باراں (واز بیکاراں) شکوہ میکند

سوداگران سودائی میگویند

چہ بارانی، بیمانند!

میدانید؟ باراں سختی می آمد۔"

وخریداران

ناباورانہ از ہمۂ شہر

دیدار میکنند

در پشت شیشہ ہا

کنسرِ دو چیدہ اند و گل کاغذی
از آبہای کاشئی و کانہا
تصویرِ ماہیانِ قزل آلا را
پاک کردہ اند
در شہر
تا کہار ادر خاک کردہ اند
سوداگران سودائی، در شہر
خُم ہای خالی را
بر سنگفرش ہای خیاباں ہا
پَر تاب کردہ اند
در شہر، چہرہ ہار ادر خواب کردہ اند

(فروغ فرخزاد)

ایک جہاز کے بار میں بیٹھا سوچ رہا ہوں
جو لڑکی کل رات میری کیبن میں رہی
اُس کی جگ مگ ناف کے نیچے بال سُنہرے تھے
شارک کی صُورت گزر رہی ہے سب میرین کوئی
اور لبوں پر پھیل رہا ہے سی سک کا زہر

(ساقی فاروقی)

ظاہر ہے کہ کسی بھی روایت زدہ قاری کے لئے اس قسم کے موضوعات مصنوعی، بے تکے، الجھا دینے والے اور غیر شاعرانہ ثابت ہو سکتے ہیں اور ایسی صورت میں ابلاغ کے وقوع کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ بالخصوص جب اس شاعری میں نہ تو زبان کو برتنے کا کلاسیکی اہتمام ہو اور نہ روایتی اسالیب کا رکھ رکھاؤ، بلکہ اس کے برعکس روزمرہ زبان،

استعاراتی بیان، علامتی اسلوب اور ہیئت شکنی کا ایسا امتزاج ہے جس میں سنجیدہ اور طنزیہ دونوں طرح کے لہجے بیک وقت کارفرما ہوں۔ ایسا قاری جب ارسطو، عیسیٰؑ اور حافظؔ کا ذکر مثال کے طور پر پیاز کی بُو، ٹائپ رائیٹر کی ٹک ٹک، زنگ لگے کنستر کی کھڑ کھڑاہٹ، سوڈا واٹر، لُوپ اور زیرِ ناف کی باتوں سے گڈمڈ ہوتے سنتا ہے تو اُس کا ردِ عمل موافق نہیں ہو سکتا بلکہ یہ ''اوٹ پٹانگ'' اشارے اگر علامتی رُوپ دھارنے اور بظاہر کٹا پھٹا لباس پہننے لگیں تو اُسے غصہ بھی آسکتا ہے کیونکہ کلاسیکی مزاج کو ارفع و ادنیٰ اور خوب و زشت کی یہ تطبیق (DOVE TAILING) راس نہیں آسکتی اور نہ وہ اس ترکِ وضع داری اور دریدہ گفتاری کو جائز قرار دے سکتا ہے بلکہ روایتی نقطہ نظر سے تو اس طرح کے اظہارات کو شاعری سمجھنا بھی دشوار ہوگا، ابلاغ کی بات الگ رہی۔

نیا شاعر نہ تو خود کو کسی کا نقیب جانتا ہے اور نہ اپنے تخلیقی عمل سے کوئی غیر ادبی مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے، وہ نہ تو کوئی درس دیتا ہے نہ اُس کے پاس کوئی پیغامِ عمل ہے اُس نے عصری حقیقت کو اس قدر پیچیدہ اور تخلیقی عمل کو اتنا خود مرتکز پایا ہے کہ وہ کم سے کم اپنی شاعری کو کسی نظریئے کی تبلیغ کا ذریعہ نہیں بنا سکتا۔ اُسے سٹیونز STEVENS کی طرح اپنی فن کارانہ شخصیت صبح کے ستارے سے مشابہ نظر آتی ہے جسے نہ کسی ''بیوہ کا کاگا بننا چاہیے اور نہ کوئی بوڑھا گھوڑا۔''

I

SHINE ALONE, SHINE NAKEDLY, SHINE LIKE
BRONZE THAT REFLECTS NEITHER MY FACE NOR
ANY INNER PART OF MY BEING, SHINE LIKE FIRE,
THAT MIRRORS NOTHING.

II

LEND NO PART TO ANY HUMANITY THAT SUFFUSES

YOU IN ITS OWN LIGHT.
BE NOT CHIMERA OF MORNING,
HALF - MAN, HALF - STAR.
BE NOT AN INTELLIGENCE,
LIKE A WIDOW'S BIRD
OR AN OLD HORSE.

(NUANCES)

عام قاری کو جدید شاعری اس وجہ سے بے مصرف بھی دکھائی دیتی ہے۔ معاصر شاعر عصرِ رواں میں مادی خوشحالی کے روشن تر ہوتے ہوئے امکانات اور تسخیرِ فطرت کے تعجب خیز کارناموں کے باوجود آدمی کی نفسانفسی، قدر شکنی اور تخریب کاری، روحانی دیوالیہ پن، جنسی بوریت، احساس بیچارگی اور راہ گُم کردگی کے خوف کے پسِ منظر میں انتشار کی کیفیت تنہائی کے ڈر، احساسِ جرم اور اضطراب و یاس، خواہش مرگ یا بے یقینی کے جھٹپٹے کے ہوتے ہوئے کارگہہِ ذات میں معنی گری کی ذمہ داری کے کرب کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔

آنگاہ
خورشید سرد شد
و برکت از زمین ہا رفت

....

و خاک مُردگانش را
زان پس بخود پنذیرفت

....

چہ روزگار تلخ و سیاہی
نان نیروئ رسالت را
مغلوب کردہ بود

پیغمبران گرسنہ ومفلوک
از وعدہ گاہ ہای الٰہی گریختند۔
وبرہاہ گُم شدن عیسیٰ
دیگر صدای ھی ھی چوپانی را
در بہَتِ دشت ہا نشنیدند
مُرداب ہای الکُل
با آن بُخار ہای گس مسموم
انبوہ بی تحرک وروشنفکران را
بہِ دُرفنای خویش کشیدند
ومُشہای موذی
اوراقِ زرنگارِ کُتب را
درگنجہ ہای کہنہ جویدند
.................وفردا
درذہن کودکان
مفہوم گُم شدہ ای داشت
آنہا غرابت ایں لفظ کہنہ را
درمشق ہای خود
بانکہ درشتِ سیاہی
تصویرمے نمودند
....
مردم
گروہ ساقط مردم
دلمردہ وتکیدہ ومبہوت

درزیرِ بارِشوم جدہاشان
ازغربتی بہ غربتی دیگر مے رفتند
ومیل درناک جنایت
در۔دست ہایشان متورِم مے شد

....

گاہی جرقہ ای، جُرقہ ای ناچیز
این اجتماع ساکت بے جان را
یکبارہ ازدرون متلاشی میکرد
آنہابہ ھم ہجوم میآوردند
مُردان گلوی یک دیگررا
باکاردمی دریدند
ودرمیان بستری ازخون
بادختر انِ نابالغ
ہمخوابہ می شُدند

(فروغ فرخزاد)

FOUND ON A BUILDING SITE

DEAR ONE:-

I AM NAKED ON A BUILDING SITE, IN PENGE WEST, IT IS 1.5 A.M, AND COLD. THE MIST WREATHES AROUND ME, RISING IN COLUMNS. I SHALL HAVE MUCH TO THINK OF, BUT CHIEFLY WHAT SHALL I DO AT DAWN ?

I AM WRITING THIS WITH A PIECE OF COAL ON A SHEET OF A TRAMP'S STAINED NEWS-PAPER ......

DUM SPIRO SPERO:- PERHAPS YOU WILL FIND THIS BEFORE THE GAINT SIRENS OF THE DAY BREAK SPEAK. IF NOT, THEN THINK OF ME, BUT

MAKE NO ENQUIRIES;
THUS SOME TIMES THE POOR SPIRIT.

(MARTIN SYMOUR - SMITH)

سارا گھر جب سوتا ہے
وہ گھر میں داخل ہوتا ہے
سوئے بچوں کے پیروں کے
پیار بھرے بوسے لیتا ہے
بیوی کے نازک ہونٹوں کو
اپنے گالوں سے چھوتا ہے
پھر اپنے بستر پر جا کر
سونے کی کوشش کرتا ہے
جانے کب جھپکی آتی ہے
جانے کب وہ سو جاتا ہے
دیکھ کے کوئی خواب بھیانک
سوتے سوتے چونک اُٹھتا ہے
رات رات بھر تاریکی میں
جانے کیا سوچا کرتا ہے

(کمار پاشی)

CLOSER, CLOSER
THEY EMBRACE,
SHE IS MAKING A BED,
HE IS PULLING OFF HIS PANTS
THEY MARRY
AND HAVE A CHILD.
THE WIND CARRIES THEM OFF
IN DIFFERENT DIRECTIONS.

THE WIND IS STRONG, HE THINKS
AS SHE STRAIGHTENS HIS TIE.
I LIKE THIS WINDS, SHE SAYS
AS SHE PUTS ON HER DRESS.
THE WIND UNFOLDS
THE WIND IS EVERYTHING TO THEM.

(MARK STRAND)

پیوندھا
آرامشِ نباتی خودرا
گم کردہ اند
آوندھا
درذہن بی طراوتشان
درانتظارِ جاری سبز ینہ ماندہ اند
درداچہ خسکسال سیاہی

....

گنجشک ہا
کوچیدہ انداز قفسِ باغ
یک لحظہ گوش کن:
چتر بنفش بال ملخ ہا
تفسیر آیہ ہای گرسنہ است
یادآورِ ترحم سیلو ہا
درداچہ خشک سالِ سیاہی
روباہ ہا،
روباہ ہای بی گنہ زیرک

الماس ہای خوشری انگوررا
برتاک ہای گرسنہ تصویری کنند (فرآخ تمیمی)

MY BODY IS A PEBBLE ...... THEY TEND IT AS WATER TENDS TO THE PEBBLES IT MUST RUN OVER, SMOOTHING THEM GENTLY............
I AM A NUN NOW, I'VE NEVR BEEN SO PURE, I DIDN'T WANT ANY FLOWERS, I ONLY WANTED TO LIE WITH MY HANDS TURNED UP AND BE UTTERLY EMPTY HOW FREE IT IS, YOU HAVE NO IDEA HOW FREE ...... THE PEACEFULNESS IS SO BIG IT DAZES YOU, AND IT ASKS NOTHING.

IT IS WHAT THE DEAD COLSE ON, FINALLY.

(SYLVIA PLATH)

اس قبیل کی شاعری کے خالق کو کچھ قارئین ادب برائے ادب کا پرستار، منفی رجحانات کا پرچاک، مریضانہ ذہنیت کا مالک، بداخلاقی کا نمایندہ 'مایوسی کا سوداگر سمجھتے ہیں۔ زیادہ تر ایسے ہی قارئین شعر میں ہیّت وموضوع کی نامیاتی وحدت کو نظر انداز کر کے اس طرح کے سوالات پُوچھا کرتے ہیں کہ آخر یہ جدید شاعر کہنا کیا چاہتا ہے، وہ کس مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا نظریۂ حیات کیا ہے؟ اُنہیں جب نئی شاعری میں اپنے من پسند ''اقوال زریں'' شیروشکر اخلاقی نکات' حسن وعشق کی معلوم وارداتیں، مرغوب کرنے والی لفاظی، سریت وارتفاع کا اغفال پیدا کرنے والے تصوف آمیز اشارے یا تعمیرِ حیات کے ولولے اور اس طرح کی دوسری روایتی چیزیں نہیں ملتیں بلکہ اس کے برعکس کوئی انوکھا یا پیچیدہ شعری تجربہ کسی انوکھے یا سنجیدہ انداز میں صورت یافتہ ملتا ہے تو وہ شعری ابلاغ کا مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔

معاصر شاعری کے بارے میں ایسے لوگوں کو غلط فہمیاں (بشرطیکہ وہ اِرادی نہ ہوں) دُور کرنے میں نئی تنقید نہایت اہم رول ادا کر سکتی ہے۔ مغرب میں تو اس سلسلے میں بہت پہلے سے کام ہوتا رہا ہے۔ موجودہ صدی میں وہاں ہیئتی تنقید میں کافی پیش رفت ہوئی ہے جس کی روشنی میں ہم بھی اپنی بعض مشکلوں کو اپنے طور سے حل کر سکتے ہیں۔ بالخصوص

جب ہیئت شناسی اور ہیئت پرستی کے فرق کو ملحوظِ نظر رکھا جائے اور تاریخی وتمدنی عوامل کو سرے سے نظر انداز نہ کیا جائے۔ ہماری تنقید کو اپنے کلاسیکی اور جدید ادب دونوں کی قدر سنجی کرتے ہوئے تخلیقی عمل کی مخصوص سماجی افادیت اور دوسرے متعلقہ سوالوں پر سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ غور کرنا ہوگا اور عام قاری کی حتی الامکان تربیت کرنا ہوگی۔

میں نے حتمی الامکان کی شرط ایک تو اس لئے عاید کی کہ چونکہ ''ہر کسی را بہر کاری ساختند'' کی طرح ''ہر سخنی را بہر شخصی رانند'' بھی درست ہوسکتا ہے اس لئے کوئی ضروری نہیں کہ نئی شاعری بھی ''ریل کا پہیا جام کریں گے'' والی شاعری کی طرح سب کی سمجھ میں آئے لیکن اس سے بھی زیادہ لایقِ توجہ بات یہ ہے کہ شعر کو واقعی وجود بخشنے کے لئے اور اُس کی حرکی قوت کے ابلاغ کی خاطر قاری کا تحلیل، سوزشِ دِل اور آشوب آگہی بھی اُسی قدر لازمی ہے جس قدر کہ خود شاعر کی ذات اور اُس کے تجربے کی لسانی صورت۔ الیٹ نے اس نکتے کی وضاحت میں کہا ہے کہ ''شاعری اگرچہ ابلاغ کی ایک صورت ہے تاہم جس چیز کا ابلاغ مقصود ہے، وہ خود یہی شعری تخلیق ہے جس کا وجود وہیں کہیں شاعر اور قاری کے درمیان ہوتا ہے۔ لہذا یہ مسئلہ کہ شعر کے معنی کیا ہیں، اُس سے کہیں زیادہ مشکل ہے جیسا کہ پہلی نظر میں دکھائی دیتا ہے۔'' مشکل صرف یہ مشخص کرنا نہیں کہ شاعر نے اپنے تجربے کو جو لسانی صورت دی ہے وہ کس حد تک اُس تجربے کی صحیح نمایندگی کرتی ہے بلکہ یہ بھی کہ کیا وہ لسانی صورت قاری کیلئے بھی وہی نمایندہ کردار رکھتی ہے جو کہ شاعر کے لئے۔ پھر اس سے بڑھ کر یہ مشکل ہے کہ قاری تو بہر حال قاری ہے۔ وہ نہ شاعر کی ایسی پروازِ تخیل، اور شدت احساس کا دعویٰ کرسکتا ہے اور نہ لفظوں کی اُس طرح کی مزاج دانی اور اُن کے جسم وجان سے اُس قسم کے اتصالِ گرم کا جس طرح کہ شاعر کو ہوسکتا ہے، ان مشکلات کے پیشِ نظر قاری کی تربیت کے امکانات بھی محدود ہو جاتے ہیں اور شعر کے ابلاغ کے سلسلے میں اس حقیقت کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے کہ شعری تخلیق چوں کہ کثیر العباد ہوتی ہے اس لئے اُس کا کوئی ایک خاص مفہوم نہیں ہوتا۔ اپنے تجربے کی لسانی تشکیل کے بعد خود شاعر بھی قارئین کی صف میں

آجاتا ہے۔اس بدلی ہوئی حیثیت میں وہ اپنی شعری تخلیق کے جو معنی بتائے، ضروری نہیں کہ دوسرے بھی اس سے اتفاق کریں۔ ہاں اس موقعے پر شعر کی وہ ہیئتی تنقید راہبر ثابت ہوسکتی ہے جو تاریخ وتمدن کے پس منظر کو ایک نظر دیکھ لینے کے بعد شعری تخلیق کے مختلف یا متضاد معانی کی صحت یا عدمِ صحت کا جواز بالآخر خود اُسی شعری تخلیق میں تلاش کرتی ہے۔

ابلاغ کی ناکامی یا کوتاہی کے اور بھی اسباب ہوسکتے ہیں۔ مثلاً شعر کی قرأت ہی نامناسب طور سے ہوئی ہو یا شاعر نے کسی لفظ کو استعاراتی معنوں میں استعمال کیا تھا اور قاری اُس کے لغوی معنی سے پریشان ہوگیا، شاعر کا لہجہ طنز یا استہزا کا ہو اور قاری اُسے سنجیدہ سمجھ بیٹھے۔ خیر اس نوع کی دِقتیں تو پُرانی شاعری کے مطالعے میں بھی پیش آسکتی ہیں۔ معاصر شاعری عام قاری کو بالخصوص اُس وقت ستانے لگتی ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ یہ شاعری زیادہ سے زیادہ استعاراتی، زیادہ سے زیادہ علامتی اور بعض صورتوں میں بظاہر بے جوڑ اشاروں کی شاعری بنتی جارہی ہے اور یہ واقع ہے کہ نیا شاعر اکثر صورتوں میں علامتی اور اشارتی طرزِ اظہار کو ورثے میں پائے ہوئے دوسرے تمام ڈھلے ڈھلائے آسان، بلاواسطہ اور توضیحی اسالیب پر ارادتاً ترجیح دیتا ہے کیونکہ منجملہ دیگر خصوصیات کے علامتی اظہار کی دو نہایت ہی اہم خوبیوں کو وہ جان گیا ہے۔ ایک یہ کہ اس کی مدد سے تجربے کو خارجی وجود عطا ہونے کا امکان روشن رہتا ہے اور دوسرے یہ کہ یہ طرزِ اظہار ابہام کو جنم دے سکتی ہے جس کی شاعری کے تجربوں، مشاہدوں، یادوں، حقیقتوں اور خوابوں کے جاگ اُٹھنے کا سبب بنتا ہے اور یوں شعری تخلیق قاری کیلئے ایک آئینہ در آئینہ اور بقولِ والس سیٹونز "نظم کے اندر ایک نظم' الفاظ کی نظم کے اندر خیال کی نظم" بنتی ہے۔

HAWK ROOSTING

I SIT IN THE TOP OF THE WOOD, MY EYES CLOSED IN ACTION, NO FALSIFYING DREAM.

BETWEEN MY HOOKED HEAD AND HOOKED FEET: OR IN SLEEP REHEARSE PERFECT KILLS AND EAT

THE CONVENIENCE OF THE HIGH TRESS!

THE AIR'S BUOYANCY AND THE SUN'S RAY ARE OF ADVANTAGE TO ME; AND THE EARTH'S FACE UPWARD FOR MY INSPECTION, MY FEET ARE LOCKED UPON THE ROUGH BARK, IT TOOK THE WHOLE OF CREATION.

TO PRODUCE MY FOOT, MY EACH FEATHER; NOW I HOLD CREATION IN MY FOOT OR FLY UP, AND REVOLVE IT ALL SLOWLY ...... I KILL SHERE I PLEASE BECAUSE IT IS ALL MINE.

THERE IS NO SOPHISTRY IN MY BODY:

MY MANNERS ARE TEARING OFF HEADS...... THE ALLOTMENT OF DEATH.

FOR THE ONE PATH OF MY FLIGHT IS DIRECT THROUGH THE BONES OF THE LIVING. NO ARGUMENTS ASSERT ANY RIGHT:

THE SUN IS BEHIND ME.

NOTHING HAS CHANGED SINCE I BEGAN.

MY EYE HAS PERMITTED NO CHANGE. I AM GOING TO KEEP THINGS LIKE THIS.

(TED HUGHES)

پیراسائٹ

جو سہاگن بیل برسوں جان رس پیتی رہی

وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کمھلا گئی

رات کی چمنی سے اُتری ہے نجات

پھر محبت اپنے جادو گھر میں تنہا ہو گئی

اپنی خوشبو سے لپٹ کر سو گئی

(ساقیؔ فاروقی)

دریائی

بست و چہار منزل روشن،

اندام نور را'

درخونِ زرد لحظہ گذر دادہ اند۔

روز آمدہ است!

انگار، ہوش آدمیان

در جسمِ سردِ آب نشستہ است۔

آنک کرانہ!

............آئینہ ای آگاہ............

انسان............درختِ تصویر............

وحرف ہا، ہمہ گل ہا ومیوہ ہا

اسبی سپیدمی گذرد............

(ید اللہ رویائی)

صرف یہی نہیں کہ ہر نظم کے اندر ایک نظم ہوتی ہے بلکہ جدید شاعری کی ایک اور خصوصیت جو نا تجربہ کار قاری کو پریشان کر سکتی ہے یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے برخلاف اس میں اکثر وبیشتر نہ استعارہ سالم ہوتا ہے اور نہ علامت۔ بلکہ ایک پیٹرن (PATTERN) ایک آہنگ (RHYTHM) اُبھرتا ہے۔ جو مختلف النوع عناصر کے باہمی اتصال کے سبب نہیں بلکہ ایک دوسرے میں ضم ہو کر تکمیل پاتا ہے، جیسے خواب کے پیکر جو بظاہر کسی ترتیب وتنظیم اور کسی معلوم منطق کے بغیر ظہور میں آتے ہیں اور ایک دوسرے کو بدلتے ہوئے اور ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہوئے گویا ایک رقص والہانہ یا دست بدست لڑائی کے سمٹے میدانِ جنگ کے کہرام کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، یا یوں کہیئے کہ زیوس دیوتا راج ہنس کا رُوپ دھار کر چشمے پر نہاتی ہوئی لیڈا سے واصل ہو جائے اور لیڈا کے بطن سے وہ پُر اسرار انڈا حاصل ہو جائے جس میں سے ایلیم کے گنبدوں کو شعلہ سامان بنانے والی ہیلن جنم پائے۔ یہ ایک ایسی شاعری ہے جس کی معنوی توانائی کو تو محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن جس میں خارج کی عملی زندگی کا حوالہ نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ پھوٹتی تو زندگی کی ہی کوکھ سے ہے مگر اخیر پر زندگی سے اس قدر مختلف ثابت ہوتی ہے۔ جیسے مٹی سے گلاب یہ حقیقت کو آئینہ نہیں دکھاتی

اُس کا اغفال پیش کرتی ہے، جو لوگ اس میں خارجی زندگی کے مناظر یا کردار واقعات ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں یا اسے عملی زندگی کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے اُنہیں مایوسی ہوگی اور اگر وہ ابلاغ کے اعتبار سے اُس کی ناکامی کا شکوہ کریں تو وہ سمجھ میں آسکتا ہے۔ کیٹس نے کہا تھا کہ وہ ہر لفظ کو اپنی نبض کی پھڑک کی طرح محسوس کرتا ہے، آج کا شاعر الفاظ کو ہی نہیں اپنے سارے تجربے کو زخمِ جگر کا چراغ اور شہپر خیال کی کشاد بنا کر، شعور کی دھوپ اور لاشعور کے دہکتے ہوئے اندھیروں میں سے گذار کر انا کے آبگینے اور غیر انا کے گھن کے ٹکراؤ میں شریک کرتے ہوئے فن کا نامیاتی وجود عطا کرنیکی سعی کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جس طرح شکستِ ساز کی آواز گلِ نغمہ ثابت ہوسکتی ہے۔ اسی طرح کسی بظاہر بے معنی لفظ، آواز یا ارتعاش میں ایک جہاں معنی چھپا ہوسکتا ہے اور چونکہ شعر کہتے وقت یہ ساری جان کاری حسبِ توفیق شریک کار رہتی ہے اس لئے اگر وہ اپنے قاری سے بھی آگہی واستعداد اور ریاض کی توقع رکھتا ہے تو یہ کوئی زیادتی تو نہیں ہے۔ زیادتی تو جب ہوگی جب بقول خلیل الرحمان اعظمی قاری ''مخلص، دردمند، باذوق اور زندگی کا پارکھ'' ہوکر بھی اور بار بار کے ذاتی مطالعہ اور دوسرے قارئین کے ردِ عمل کے ملاحظہ کے باوجود کسی تحریر میں زندگی کے آثار محسوس نہ کر پائے۔ ایسی صورت میں یہ اندیشہ پیدا ہوسکتا ہے کہ خود شاعر ہی اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لانے میں ناکام رہا ہو، یا وہ محض تخلیقی صلاحیت سے اپنی محرومی پر پردہ ڈالنے کی خاطر جدید شاعری کی ظاہری ہیئت کی بعض خصوصیات اور فیشن میں آئے ہوئے کچھ موضوعات کو میکانکی طور سے برتنے کی مشق کر رہا ہو۔ ایسا نہ ہو تو پھر کوتائی قاری کی ہوگی اور بعض غالبؔ:-

ساقی چہ شگرفی کند وبادہ چہ تندی
خون باد دماغی کہ رسیدن نشناسد

غالبؔ نے بزم کو داغِ طرب کی صورت میں اور باغ کو کشادِ یر رنگ کی جھلک کے طور پر دیکھا تھا لیکن آج کے شاعر کو اپنے مخصوص تہذیبی وتمدنی پس منظر کے سبب یادِ طرب سے زیادہ سوزشِ غم عطا ہوتی ہے اور مرغِ چمن کی رنگینیٔ پر کا خیال آتے ہی باز کے ناخنوں کی چھبن

برداشت کرنا پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ کبھی کبھی اُس کی تخلیقات روایتی انداز میں حظ بخشنے کے بجائے قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ تسکینِ قلب ونظر کے برخلاف اسے دلی اضطراب اور ذہنی بے چینی سے دوچار کراتی ہیں، اس کی اکھڑی اکھڑی باتیں اور ٹوٹا ٹوٹا انداز یہ سب عصرِ حاضر کی دین ہے، اور اس کی قدر سنجی عصر حاضر ہی کے پسِ منظر میں ہونی چاہیے۔ جان ایشبری (JOHN ASHBERY) کے الفاظ میں:۔

POEM

WHICH IS IN THE FORM OF FALLING SNOW;

THAT IS, THE INDIVIDUAL FLAKES ARE NOT ESSENTIAL.

TO THE IMPORTANCE OF THE WHOLE...... HENCE NEITHER THE IMPORTANCE OF THE INDIVIDUAL FLAKE,

NOR THE IMPORTANCE OF THE WHOLE IMPRESSION OF THE STORM,

IF IS HAS ANY, IS WHAT IT IS,

BUT THE RHYTHM OF THE SERIES OF REPEATED JUMPS, FROM ASBSTRACT INTO POSITIVE AND BACK TO A LESSDILUTED ABSTRACT.

یا افتخار جالب کے الفاظ میں:۔

کلام کمیاب ناتراشیدہ شش جہت، آڑا ترچھا
دورویہ، مضطرب
مقابل کا چہرہ مہرہ کٹا پھٹا مضمحل
خراشوں کی جھریاں، منعکس بیانات میں جھلکتی ہیں
جب بھی چاہو، یہ دیکھو
ٹھیس خوردہ سفید شیشہ حکایت آشوب
ٹھیرو، چھیڑو نہیں، بکھر جائے گا

تاہم اس نوع کی شکستہ بیانی اور ہیّت شکنی کی بات کرتے وقت یہ نہ بھولنا چاہیے کہ بنیادی طور پر جدید شاعری کا رجحان راست اظہاری (FORTH RIGHTNESS) کو چھوڑ کر معمہ سازی کا رجحان نہیں، جیسا کہ عموماً فرض کیا جاتا ہے۔ بلکہ نسبتاً فضل فروشی و تصنع سے انحراف کر کے سادگی اور سیدھے پن کو اپنانے کا رجحان ہے اور اس رجحان کے تحت شاعری میں بے حوصلی و خود فروشی سے عاری بے تکلفی اور روزمرہ زندگی کی آگہی پہلے سے کہیں زیادہ پنپ رہی ہے۔ چنانچہ بعض جدید شعراء کے طرز بیان میں اپنائیت، روزمرہ کے قریب اور غیر معمولی نہ ہونے کی جو کیفیت ملتی ہے وہ اسی رجحان کی دین ہے۔ بطور مثال ولیم کیرلاس ولیمز (WILLIAM CARLOS WILLIAMS) کی یہ چھوٹی سی تین نظمیں ملاحظہ فرمائیے۔ پہلی کا عنوان ہے:۔

DEATH

HE'S DEAD
THE OLD BASTARD......
HE'S A BASTARD BECAUSE
THERE'S NOTHING
LEGITIMATE IN HIM ANY
MORE

HE'S DEAD ....

دوسری کا عنوان ہے:

THE RED WHEELBARROW

SO MUCH DEPENDS UPON
A RED WHEEL
BARROW
GLAZED WITH RAIN
WATER ....
BESIDE THE WHITE
CHICKENS

اور تیسری نظم ہے:۔

APOLOGY

WHY DO I WRITE TO DAY?
THE BEAUTY OF
THE TERRIBLE FACES
OF OUR NONENTITIES
STIRS ME TO IT:
COLOURED WOMEN
DAY WORKERS............
OLD AND EXPERIENCED............
RETURNING HOME AT DUSK
IN CAST OF CLOTHINGS
FACES LIEK
OLD FLORENTINE OAK
ALSO
THE SET PIECES
OF YOUR FACES STIR ME............
LEADING CITIZENS............
BUT NOT IN THE SAME WAY.

جدید اردو شاعری میں محمد علوؔی اس کی سب سے اچھی مثال ہیں۔

روزمرہ زندگی کی بڑھتی ہوئی آگہی کے نتیجے میں ہی گاؤں کو پیچھے دھکیلتا ہوا شہرئی شاعری میں داخل ہوا اور پھر آہستہ آہستہ منظر ایسا بدلا کہ دودھیا چاند بھی مشینوں کے دھوئیں میں کھو گیا۔ جولس لافاگ (JULES LAFORGNE) نے آج سے تقریباً ایک صدی پہلے چارلس بودلیؔر کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اس صورتِ حال پر تبصرہ کیا تھا کہ بودلیؔر پہلا شاعر تھا جس نے اپنے بارے میں ایک میانہ رو اقراری و اعترافی اسلوب میں لکھا اور الہامی طرز کو خیر باد کہا۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے پیرس کا ذکر اُس کی ہر روز کی ملعون (گیس سے روشن، قحبگی کی ہواؤں میں جھلملاتی ہوئی بتیوں) کے نقطۂ نظر سے کیا اور خود کو فتح یاب ظاہر کرنیکے بجائے متہم ٹھہرایا۔ وہ اپنے گھاؤ اپنی کاہلی، اپنی بوریت کی شکار بے مصرفی اس

وقف شدہ کاروباری صدی کے دل میں (موجود) دکھاتا ہے۔ وہ ادب کو شہوت پرستی میں مضمر بوریت، نیوراتیت کی آگہی اور اس زمین پر پھٹکار کے احساس سے متعارف کراتا ہے۔

موجودہ متمدن زندگی کے تیئں جدید شاعر کا رویہ بودلیئر کے رویے سے ملتا جلتا ہے۔ جدید شاعری ایک ایسے فرد کی فکرِ محسوس کا اظہار ہے جسے بقول روزنتھال یہ اچانک افسردہ آگہی حاصل ہو جائے کہ اُس کی زندگی کے عہد کے مشتہر مقاصد سے ہم آہنگ نہیں، یہ احساس کہ وہ بھی اس بڑے شہر میں بہت سے مردود لوگوں میں ایک ہے اور بس۔" ایلیٹ کے الفاظ میں:۔

UNREAL CITY,

UNDER THE BROWN FOG OF A WINTER DAWN, A CROWD FLOWED OVER LONDON BRIDGE, SO MANY I HAD NOT THOUGHT DEATH HATH UNDONE SO MANY ....

(THEWASTE LAND)

یا عمیق حنفی کے شیدوں میں:۔

شبنم، موتی، سبزہ مخمل، شاعر لوگ کہا کرتے ہیں ....

ہم سے تو نرمی پوچھو تم نرم تلوں کی فوم ربر کی

سبزے پر کچھ چمک رہا ہے، لونگوں سا، آویزوں جیسا

مصنوعی ہیرے کی کنی سا، آئینے کے ریزوں جیسا

لیکن اپنے پیروں پر تو مڈی ہوئی ہے کھال مگر کی

ایک محلے میں دوپہر کو

عین بازار میں

قتل کا واقعہ ہو گیا

اور پولیس گولیوں کی خاطر بھٹکتی رہی

(سندباد)

یا فرخ تمیمی کے الفاظ میں:۔

برکاغذ بلند خیابان

ہرمرد جملہ یی ست

زن جملہ یی ست

''نیز''

برکاغذ بلند خیابان

....

دوشہر ما

یک آبجو، یک قہوہ، یک سلام

......چون واژہ ہای ربط............

دنیای جملہ ہای پیشین را،

پیوندمی زند

....

درنیمہ ہای شب،

برکاغذ بلند خیابان

یک جملہ نقش یست،

تیر بلند برق کہ بیدار ماندہ است

یاواژہ پلید طناب ربط

مفہوم جملہ را

باروز ہای خالی پیوندمی زند

(خواب)

ظاہر ہے کہ اس مردود شہر کی ریل پیل، اجنبیت، لاتعلقی، بے مروتی، کھٹورتا، گندگی، بوریت، تنفرسب جدید شاعری کے خط وخال کو بدل رہے ہیں اور ساتھ اسے بڑے

گہرے معنوں میں بے تکلف اور سیدھا سادہ بنا رہے ہیں، جیسے گلاب کا جگر چاٹتا ہوا کیڑا۔

نئی شاعری کے سلسلے میں ابہام و سادگی کا یہ بیک وقت تذکرہ بظاہر تضاد کا شکار نظر آتا ہے لیکن غور سے دیکھئے تو کوئی تضاد نہیں۔ اصل میں بات ہے تجربے کو موزوں ترین اور ناگزیر صورت عطا کرتا۔ ایسی صورت تو بلاشبہ تصنع و تکلف سے عاری اور حتی الامکان سادہ ترین صورت ہوگی۔ (ہاں تجربہ جتنا گہرا ہوگا اُس کی شعری ہیئت بھی اتنی ہی پُر کار اور بسیار جہت ہوگی) اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ابہام ہو یا سادگی دونوں صرف ذریعے ہیں، تجربے کو دریافت کر کے بیان کرنے کے، جیسے تشبیہ، استعارہ اور دوسری معنوی صنعتیں دونوں میں سے کوئی بھی آپ اپنا مقصد نہیں، اس لئے الگ سے نہ تو ابہام کی بُرائی ہوسکتی ہے اور نہ سادگی کی سراہنا۔ دونوں کے اچھے یا بُرے استعمال کی پرکھ خوش شعری تخلیق کی توانائی یا کمزوری سے ہوسکتی ہے۔ کسی تجربے کی لسانی تشکیل کیلئے پیچیدہ بیانی یا اکھڑا اکھڑا اسلوب ہی سب سے زیادہ بے تکلف اور سیدھا سادہ قرار پاسکتا ہے جب کہ کسی اور تجربے کے تخلیقی بیان کیلئے بول چال کی منجھی ہوئی زبان ہی موزون ترین ثابت ہو سکتی ہے۔ نیاز حیدر کی ایسی مزدور نواز سادگی کی کوئی ادبی قدر نہیں جب کہ غالب کے ابہام پر توضیع بھی تصدق ہوتی ہے۔ ولیمز (WILLIAMS) کے الفاظ میں:۔

LET THE SNAKE WAIT UNDER
HIS WEED,
AND THE WRITING
BE OF WORDS, SLOW AND QUICK, SHARP.
TO STRIKE, QUIET TO WAIT,
SLEEPLESS
.... THROUGH METAPHOR TO RECONCILE.
THE PEOPLE AND THE STONES.
COMPOSE (NO IDEAS BUT THINGS) INVENT!
SAXIFRAGE IS MY FLOWER THAT SPLITS THE ROCKS.
(A SORT OF A SONS)

............☆☆☆............ (ماخوذ: جلد ۱، شمارہ ۱، صفحہ نمبر ۳۰)

☆......پروفیسر شکیل الرحمٰن

جدید ادبی تنقید اور جمالیاتی اِصطلاحیں

جدید ادبی تنقید کی اصطلاحوں کا سرچشمہ انگریزی زبان و ادب ہے جس میں اس زبان کے علاوہ یونانی، لاطینی، فرانسیسی، قدیم فرانسیسی، جرمن، اسپینی، اطالوی، ڈچ، روسی، عربی، جاپانی اور چینی اصطلاحیں بنتی ہیں۔ ساتھ ہی کچھ ترکی، فارسی اور کوریائی اصطلاحیں بھی ہیں۔ اس طرح اُردو زبان و ادب میں انگریزی کے ذریعہ ان زبانوں کی اصطلاحیں بھی آئی ہیں۔ ان کے واضح اور غیر واضح ترجمے بھی ہوئے ہیں۔ بعض اصطلاحوں کی معنویت یک رخی بن کر رہ گئی ہے، ان کی تہہ داری پر نظر نہیں گئی ہے۔ کہیں معنویت سکڑ گئی ہے اور کہیں کسی حد تک پھیلی ہے اور اکثر اصطلاحیں اپنی صورتوں میں استعمال ہوئی ہیں، یہ سلسلہ جاری ہے۔

ان میں تکنیکی اصطلاحیں بھی ہیں اور 'فارم' یا 'صورت' کے تعلق سے بھی کئی اصطلاحیں ہیں۔ یورپ کی مختلف فکری اور ادبی تحریکوں نے جو اصطلاحیں دی ہیں ان کی بھی جانے کتنی صورتیں ملتی ہیں۔ مختلف دبستانوں اور شخصیتوں نے وقتاً فوقتاً جو اصطلاحیں وضع کی ہیں ان کا بھی استعمال ملتا ہے۔ اسلوبیات، رجحانات اور میلانات کی وجہ سے بھی بہت سی اصطلاحیں رائج ہو گئی ہیں۔ کلاسیکی ادبیات نے بھی اصطلاحوں کی ایک دولت عطا کی ہے، انہیں الگ الگ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے اگرچہ ان کا مطالعہ خانوں میں تقسیم کر کے کم دِلچسپ اور کم بصیرت افروز بھی نہیں ہے۔

اُردو زبان وادب میں انگریزی زبان وادب کے ذریعہ جو اصطلاحیں آئی ہیں اور آرہی ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ جو آئی ہیں اُن کی معنویت کے پیشِ نظران کا درست استعمال بھی بہت کم ہورہا ہے۔ صرف اصطلاحوں کو حاصل کرلینا بڑی بات نہیں ہے، ان کی معنویت کو سمجھتے ہوئے کشادگی اور وضع داری پیدا کرنا بڑی بات ہے۔ ادبی اور فنی اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے لئے جس فکرونظر اور جس وِژن کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے۔ تخلیقی فن کار، تخلیقی آرٹ اور ناقد کی اپنی بصیرت اور اس کا عرفان سب اصطلاحوں کے استعمال کے معاملے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

زبان وادب کا معاملہ ایسا ہے کہ اساطیری، مذہبی، صوفیانہ، فکری، سائنسی، طبّی، غرض ہر قسم کی اصطلاحیں جذب ہو جاتی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان اصطلاحوں میں جمالیاتی جہتوں کی نشاندہی اور تخلیق کے جلوؤں اور فن کار کی شخصیت کے رموز کی نقاب کشائی کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ ایسی اصطلاحیں جوان کارناموں کو انجام دینے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں وہ فنی اور جمالیاتی معنویت کو واضح کرتی ہیں اور اکثر اپنی تہہ دار اور پہلو دار خصوصیتوں اور قاری کے ذہن کو فن کی عظمت، بزرگی اور جمالیاتی جہتوں سے آشنا کرتی ہیں، جمالیاتی انبساط پانے میں مدد کرتی ہیں۔ فن وادب کی اپنی اصطلاحیں سماجیات، عمرانیات، معاشیات، نفسیات، اساطیر اور مذاہب کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ مختلف علوم سے اصطلاحیں حاصل ہوتی رہتی ہیں اور فنی وادبی اقدار کی جمالیاتی وضاحت، تشریح اور تجزیے کے قابل ہوتی ہیں تو وہ ادبی اور فنی اصطلاحوں کی صورتیں اختیار کرلیتی ہیں۔

'جمالیات' کے متعلق ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اسے بھی محض ایک علم سمجھ لیا گیا ہے اور جب بھی اس کا ذکر آتا ہے علم سماجیات یا علمِ عمرانیات یا علمِ نفسیات کی طرح اسے تاریخی تسلسل اور علمائے جمالیات کے نظریات کی روشنی میں پرکھا گیا ہے حالانکہ جمالیات، فن وادب یا یہ کہئے کہ فنونِ لطیفہ کی روح ہے۔ جمالیاتی فکرونظر، وِژن، جمالیاتی وجدان وعرفان، شخصیت

کے جمالیاتی پہلوؤں، جمالیاتی شعور، جمالیاتی موضوع اور جمالیاتی طرزِ ادا کے بغیر کسی فن کا کوئی تصوّر پیدا نہیں ہوسکتا۔ ہر بڑے تخلیقی فن کار کا ایک اپنا جمالیاتی نظام ہوتا ہے جو اپنی جمالیاتی رِوایات اور اپنے عہد کے جمالیاتی نظام سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ عہد کے جمالیاتی نظام سے کسی تخلیقی فن کار کا اپنا جمالیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ حُسن کا احساس ہی فن کی تخلیق کا باعث بنتا ہے اور اس کا بنیادی مقصد جمالیاتی سطحوں پر عرفان عطا کرنا اور مسرّت سرمدی سے آشنا کرنا ہے۔ "المیہ" یا ٹریجڈی بھی اپنے حُسن سے متاثر کرتی ہے، اپنی جمالیاتی جہتوں کا شعور بخشتی ہے۔ بڑا تخلیقی فن کار اپنی جمالیاتی فکرونظر اور وِژن ہی سے ٹریجڈی کو حسن کا جلوہ بنا دیتا ہے۔ شیکسپئر اور غالب کی ٹریجڈی کی عظمت کا یہی راز ہے۔ ہر اچھی اور بڑی تخلیق جمالیاتی ہوتی ہے، معاشی یا نفسیاتی نہیں ہوتی، اگر چہ معاشرتی، معاشی یا نفسیاتی انداز اور عوامل تحرک بخشتے ہیں اور موجود رہتے ہیں۔ اس مقالے میں اس کی گنجائش نہیں کہ جمالیات کی وضاحت کی جائے۔ اتنا اشارہ کافی ہے۔ جمالیات، کروچے، ہیگل، کانٹ، بام گارٹن، لیسنگ، شلر، وائٹ ہیڈ، برک اور ہیوم کے تصوّرات اور خیالات کا نام نہیں ہے اگر چہ یہ اور ایسے جانے کتنے علمائے جمالیات نے جمالیات کی گرہیں کھولی ہیں اور بصیرت عطا کی ہے۔ تخلیقی آرٹ اور اس کی رُوح اس کے (Images) اس کی علامات کو سمجھنے میں اُن کے خیالات سے مدد ملی ہے۔

۱۷۵۰ء سے جب سے بام گارٹن کی Aesthetica شائع ہوئی ہے جمالیات یا Aesthetics ادبی تنقید کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ جمالیات کو 'مادیت' اور سرمایہ داری کا ردِ عمل سمجھنے کا دور بھی چلا گیا ہے۔ فلسفیانہ تاویلوں کا زمانہ بھی نہیں رہا ہے' اسے تو فن وادب یا فنونِ لطیفہ کی اقدار اور تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیتوں کا معاملہ سمجھنا ہوگا۔

میرا اپنا خیال ہے کہ فن وادب میں جو اصطلاحیں شامل ہوتی ہیں اور تخلیق کے مظاہر کو سمجھاتی ہیں اور تخلیق کی جمالیات سے آشنا کرتے ہوئے عرفان اور جمالیاتی بصیرت، مسرّت یا مسرّتِ سرمدی عطا کرتی ہیں' وہ فنی اور ادبی ہو جاتی ہیں اور

جمالیاتی اصطلاحیں بن جاتی ہیں۔ مثلاً ارسطو کی اصطلاح ''کتھارسس'' (catharsis) جو طبی اصطلاح ہے۔ بوطیقا (Poetics) میں اس کا استعمال ہوا، لیکن جن صفحات پر اس کی وضاحت ہوئی وہ صفحات ہمیں نصیب نہیں ہوئے لیکن صدیوں کی تاریخ میں اس کی جو تشریحیں ہوئیں اُن سے اس اصطلاح کی معنویت پھیلتی گئی اور اس کی تہہ داری واضح ہوتی گئی۔ اب یہ طبی اصطلاح کب ہے؟ یہ تو ادبی، فنی اور جمالیاتی اصطلاح بن گئی ہے!

اسی طرح ہندوستانی جمالیات میں 'رس' (Rasa) کی اصطلاح ہے۔ یہ بھی بنیادی طور پر طبی اصطلاح ہے اور مطالعہ کیا جائے تو علم ہوگا کہ اس کا رشتہ ہندوستانی اساطیر سے قائم ہے لیکن ہندوستان کے علمائے جمالیات نے اس کی معنویت اور اس کی تہہ داری کو اس طرح واضح کیا اور فنونِ لطیفہ کو سمجھنے میں اسے اس طرح قبول کیا کہ یہ جمالیاتی اصطلاح بن گئی۔ ہم نے ''رس'' کو اسی طرح قبول کر لیا لیکن 'کتھارسس' کو 'تزکیۂ نفس' سے سمجھنے کی کوشش کی اور اس سلسلے میں ہمیں کامیابی نہیں ہوئی۔ بعض جمالیاتی اصطلاحیں ایسی ہیں کہ ان کا ترجمہ کیا جائے تو ان کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے یا سکڑ کر رہ جاتی ہے۔ 'کتھارسس' کا ترجمہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔

جدید عہد اس لئے بھی اہم ہے کہ علم و ادب کے جانے کتنے دریچے کُھل گئے ہیں اور ہم دنیا کے فن و ادب سے اتنے قریب آ گئے ہیں کہ سب کچھ اپنا لگتا ہے، انسان کی تہذیب کا عرفان حاصل ہوا ہے، دنیا کے فنون کی جمالیات سے ایک بامعنی رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ جانے کتنی تخلیقات، جانے کتنی شخصیات اور جانے کتنی تحریکات کے باطن میں اُترنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں جمالیاتی اصطلاحیں تیزی سے اُردو زبان و ادب میں شامل ہو رہی ہیں، ان کے واضح اور غیر واضح ترجمے بھی ہو رہے ہیں۔ ان کے پیش نظر نئی اِصطلاحیں بھی تراشی جا رہی ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ اس عہد میں جہاں مختلف تحریکوں، شخصیتوں، دبستانوں اور رویوں نے نئی اصطلاحیں عطا کی ہیں وہاں فنون نے بھی اصطلاحوں کی ایک بڑی نعمت دی ہے۔ ساتھ ہی موسیقی، مصوری، رقص، اور فنِ تعمیر نے معنی

خیز جمالیاتی اصطلاحوں کی ایک بڑی نعمت دی ہے۔ موسیقی، مصوّری، رقص اور فنِ تعمیر کے نقادوں نے ان فنون کو سمجھنے کے لئے جن جمالیاتی اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے وہ بھی اُردو زبان اور خصوصاً اُردو کی ادبی تنقید کے لئے اہمیت رکھتی ہیں۔

ہم نے اپنے ماضی سے جو اصطلاحیں حاصل کیں اور انہیں جمالیاتی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کیا' وہ آج بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ مابعدالطبعیات، تصوّف، 'یوگ' اور تانتر کی بہت سی اصطلاحیں جمالیاتی جہتوں کے لئے دعوتِ غور وفکر دے رہی ہیں۔ مثلاً 'وحدت آہنگ' اور آہنگ کی وحدت 'دعیان'، 'عرفان'، 'استغراق' سمادھی' 'خانقاہ' 'روپ' روپ بھید (شبیہوں کا فرق) بھاؤ (جذبات) 'لادانیا'' (آہنگ' آہنگ کا حسن) تعجب' سکون وغیرہ۔ مابعدالطبعیات، اساطیر، مذاہب، تصّوف اور مِستی سیزم، فنون لطیفہ اور اشتراکی، نفسیاتی اور وجودی تحریکات نے جمالیاتی اصطلاحوں کا ایک بڑا سرمایہ فراہم کردیا ہے۔ ادبی تنقید میں ابھی وہ وِژن' پیدا نہیں ہوا ہے جو ان کی ہمہ گیر معنویت کو ہمہ گیر، تہہ دار اور جہت دار بنا کر انہیں جمالیاتی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کرے اور خالق اور تخلیق کے پُراسرار عمل' شخصیت کے رموز اور خلق شدہ شے کی جمالیاتی جہتوں اور ان کی تہہ داری سے آشنا کرنے میں مدد دے۔

میں نے کہا ہے کہ موسیقی' مصوّری، رقص اور فنِ تعمیر نے زبان وادب کو بڑی معنی خیز جمالیاتی اصطلاحیں عطا کی ہیں۔ اس کا موقع تو ہے کہ ان تمام فنون کی عطا کی ہوئی اہم اور اہم ترین اصطلاحوں کا ذکر کیا جائے لیکن اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں ہے۔ آیئے صرف فنِ مصوّری کی چند جمالیاتی اصطلاحوں پر ایک نظر ڈالیں جن سے ادبی تخلیقات کی جمالیاتی جہتوں کے مطالعے میں مدد مل سکتی ہے:۔

آرائشِ (decoration) پیکر (Image/figure) تجسیمی خصوصیت (modelling) رُخ' جہت (dimension) رنگ شناسی (Colour Sense) سطح (Plain) تناظر (perspective) سایہ کاری (Shading) طرز (Style) آمیزش (blending) بیرونی خط کشی (out-lining) خطی تناظر (linear perspective) آرائشی عمل (Treatment) تحریف

(Distortion) رنگ بندی (Colour Scheme) تعدیل (Symmetry) تسویہ (Harmony) کنوس (Canvas) موتیف (Motif) رمزی (Symbolic)۔ ایسی جانے کتنی اصطلاحیں ہیں جو مصوّری کے فن کے ذریعہ زبان وادب میں آئی ہیں اور ادبیات اور خصوصاً ادبی تنقید میں اپنی جمالیاتی معنویت کو اُجاگر کیے ہوئی ہیں۔

'جمالیاتی شعور' 'جمالیاتی انبساط' 'جمالیاتی وجدان' 'جمالیاتی ذہن' 'جمالیاتی حِس اور جمالیاتی حقیقت وغیرہ کی اصطلاح استعمال تو ہورہی ہیں لیکن ان کی تشریحیں اس طرح نہیں ہورہی ہیں کہ ہم ان کی معنوی جہتوں تک پہنچ جائیں۔ ناقد کی اپنی فکرونظر اور اس کا اپنا 'وِژن' جو وسیع مطالعے سے حاصل ہوگا ان کی بہتر وضاحت اور تشریح کر سکے گا۔

قصہ، کہانی، ناول، ڈراما یا نظم وغیرہ کی ''فضا'' کا ذکر جانے کب سے ہوتا رہا ہے لیکن جمالیاتی فضا (aesthetic atmosphere) کی اصطلاح نے بڑی کشادگی پیدا کر دی ہے۔ 'جمالیاتی فضا' کی اصطلاح نے تخلیق کی پوری فضا کے مزاج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ میک بیتھ کے پہلے ایکٹ میں تین جادوگرنیاں پورے ڈرامے کی جمالیاتی فضا کی تشکیل میں حصّہ لیتی ہیں۔ یہ تینوں پیکر اس ڈرامے کی جمالیاتی فضا کی معنی خیز علامت ہیں۔ جمالیات کی وجہ سے پہلے ایکٹ کے حُسن پر نظر گئی ہے۔ جمالیاتی اصطلاحیں اس طرح ذہن میں کُشادگی پیدا کرتی ہیں اور تخلیق کے حُسن کا عرفان عطا کرتی ہیں۔

''جمالیاتی آرکی ٹائپ'' (Aesthetic arche type) پر غور کیجیے۔ ''آرچ ٹائپ'' یا ''آرکی ٹائپ'' کا سرچشمہ یونانی 'Arche' ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''اولین'' ''ابتدائی'' ''قبائلی'' وغیرہ۔ 'Typos' کے معنی ہیں 'صورت' یونگ نے نسلی لاشعور کے مطالعے میں اس اصطلاح کو جو اہمیت دی ہے، ہمیں اس کا علم ہے۔ یہ جمالیاتی اصطلاح انتہائی معنی خیز پہلوؤں کے ساتھ تخلیقی فن کاروں کے نسلی یا قبائلی لاشعور کو طرح طرح سے سمجھا رہی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں آتش، آگ، آفتاب اور نور اقبالؔ کی شاعری میں نور اور روشنی کو سمجھنے میں اس جمالیاتی اصطلاح سے صرف مدد نہیں ملتی بلکہ ان دونوں فنکاروں کے نسلی عرفان کا

بھی علم ہوتا ہے اور اس سے بصیرت اور مسرّت حاصل ہوتی ہے۔

''جمالیاتی تصادم'' (Aesthetic conflict) کرداروں کے متضاد اور مختلف ذہنوں کی کشمکش کے حُسن کو سمجھاتا ہے۔ کل ڈراموں کی تنقید میں تصادم، قدروں اور شخصیتوں کے تصادم تک ہی محدود تھا۔ آج جمالیاتی تصادم نے تصادم اور کشمکش کے حُسن کو آشکار کر دیا ہے۔ خود کسی کردار کے باطنی جمالیاتی تصّادم کے تعلق سے مسرّت انگیز بصیرت حاصِل ہونے لگی ہے۔ ڈرامہ انارکلی کے اکبر کے باطنی جمالیاتی تصّادم کا تجزیہ کیا جائے اور پھر نتیجے پر غور کیا جائے تو اکبر کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو کا ایک قطرہ تخلیق کا حُسن بن جاتا ہے اور یہ تخلیق زیادہ پُر کشش معلوم ہونے لگتی ہے۔

جمالیاتی ڈِکشن (Aesthetic diction) سے اب لفظوں کے حُسنِ انتخاب اور ان کی مناسب ترتیب کے حسن کے ساتھ موضوع کے جلوے کا بھی احساس ملنے لگا ہے۔ اسلوب کا جلوہ موضوع کا بھی جلوہ بن گیا ہے۔ اٹھارویں صدی سے 'ڈکشن' کی اصطلاح استعمال ہو رہی ہے لیکن جب سے جمالیات نے اسے اپنایا ہے لفظ 'پیکر' علامت' امیج' استعارہ سب کے حسن کی جانب نظر جانے لگی ہے۔ اس کے ساتھ Echo یعنی لفظوں کے بار بار ٹکرانے اور گونجنے کے آہنگ، صوتی تاثر اظہاری اسلوب، پیکری زبان 'Icon' اور اپی گرام (Epigram) سب کا احساس ملنے لگا ہے۔

'جمالیاتی التباس' (Aesthetic Illusion) پر غور کیجئے۔ 'التباس' کی اصطلاح بہت پرانی ہے۔ علمِ نفسیات نے اسے اہمیت دی اور جمالیاتی تنقید نے اسے قبول کر لیا۔ اب اس کی معنویت پھیل گئی ہے۔ کلاسیکی فنون پر جمالیاتی التباس کا مطالعہ ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ جدید فکشن اور نئی شاعری میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ ہم (Images) کا مطالعہ کرتے ہوئے اس اصطلاح کی معنویت کو نظر انداز نہیں کر سکے۔

جمالیاتی پیکریت (Aesthetic Imagisism) پیکریت کی اصطلاح کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۷ء تک انگلستان اور امریکہ میں اس اصطلاح کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایذرا پونڈ نے ۱۹۱۴ء میں اس کی اہمیت سمجھی۔ اب جمالیاتی پیکریت کی

معنوی تہیں پیدا ہو رہی ہیں کلاسیکی اور جدید ادب کے پیکروں کو جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے جس کی وجہ سے 'پیکریت' کی جمالیاتی سطح بلند ہوگئی ہے۔ اسی طرح جمالیاتی تاثریت، جمالیاتی نغمگی، ''جمالیاتی استعاریت، جمالیاتی حِسیت اور جمالیاتی علامتیت'' وغیرہ کی اصطلاحیں توجہ طلب ہیں۔

جمالیات اور جمالیاتی اصطلاحیں ادبی تنقید کو جلیل و جمیل سطح پر لے جا سکتی ہیں۔ جمالیاتی تجزے میں ناقد کے مطالعے، مزاج اور رجحان کی پہچان ہوگی۔ جمالیاتی اصطلاحوں کو استعمال کرنا اور بات ہے اور ان کی تہہ دار معنویت سے تخلیق کے جلال و جمال کو سمجھنا دوسری بات۔ ناقد کی فکر و نظر جمالیاتی اصطلاحوں میں بڑی کشادگی اور تہہ داری پیدا کر سکتی ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ ۸، صفحہ نمبر ۲۴)

............☆☆☆............

☆......پروفیسر اکبر حیدری کشمیری

مخطوطۂ دیوانِ غالبؔ (نسخۂ سرینگر)

اقبالؔ لائبریری کشمیر یونیورسٹی میں دیوانِ غالبؔ کا ایک نادر الوجود قلمی نسخہ میری نظر سے گزرا۔ اگر چہ اس میں کہیں سالِ کتابت درج نہیں تاہم داخلی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈیڑھ سو سال سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ کاغذ دبیز کشمیری ہے جو جا بجا ٹشو پیپر کی چپکیوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ مخطوطہ مشہور تاجر کتب توفیق احمد مالک نیشنل بک ڈپو امروہہ ضلع مراد آباد (جنھوں نے ۱۹۶۹ء میں غالبؔ کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر متنازعہ فیہ دیوانِ غالبؔ بخطِ مصنف مکتوبہ ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۶ء پیش کیا تھا) کے پاس موجود تھا۔ موصوف نے مخطوطے کی ابتداء میں چند تحریریں درج کی ہیں جن کے اقتباس انہیں کے الفاظ میں پیش کیے جاتے ہیں:۔

۱۔ ''یہ دیوان دہلی میں لکھا گیا ہے۔ چوبیس جگہوں پر اسد تخلص لکھا ہے۔ اس کی کوئی غزل غیر مطبوعہ نہیں ہے۔ البتہ ترتیب میں فرق ضرور ہے۔ قلم بھی اچھا نہیں۔ پختگیٔ قلم سے محروم ہے۔ صرف قدیم ہونے کے ناطے کچھ اہم ہے۔''

۲۔ ''حسان الہند علامہ محمد محسن علوی کاکوروی مرحوم و مغفور سابق وکیل مین پوری المتوفی ۱۳۲۳ھ کے حقیقی پوتے جناب طاہر محسن علوی صاحب سے خریدا۔ اس کی مرمت میں نے خود کی۔ بڑی بُری حالت میں اس کو

خریدا۔ میں ۱۰ جنوری ۲۷۹۱ء کو لکھنو کیلئے چلا۔ ۱۱ جنوری کو لکھنو پہنچا۔ ۱۲ جنوری کو قصداً کاکوری گیا۔ میں نے سُنا تھا کہ اس قصبے کے مشہور شاعر جناب محسؔن کاکوروی گزرے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے گھر کچھ مخطوطات ملیں۔ حُسنِ اتفاق سے یہ مخطوطہ مجھے ملا جو میں نے مبلغ پندرہ روپے میں خریدا۔ ۱۴ جنوری ۲۷۹۱ء کو اس کی اطلاع ''ہماری زبان'' کو دے دی گئی۔ ''ہماری زبان'' نے اس کو بخطِ غالبؔ لکھ دیا۔ صرف اس وجہ سے کہ ایک (انصار اللہ) نظؔر صاحب اور چند اشخاص نے پچھلے نسخہ (عرشی زادہ) بخطِ غالبؔ کو بخطِ غالبؔ ہونے سے انکار کیا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ ان کی نظر اس کو بخطِ غالبؔ تسلیم کرلے۔ حالانکہ میں اس کو بخطِ غالبؔ نہیں مانتا ہوں''۔

......(دستخط توفیق احمد چشتی۔ اس کے بعد انگریزی حروف میں مہر ثبت ہے)

راقم الحروف نے مخطوطے کا مطالعہ بغائر نظر کیا۔ یہ ۳۳ اوراق (۶۶ صفحات) پر مشتمل ہے۔ پورا دیوان خطِ شکست اور آمیزی میں لکھا گیا ہے، جس کا پڑھنا انتہائی مشکل ہے۔ کاتب کا نام مفقود ہے۔ اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے۔ ورق الف میں کسی نے چند نام یاد داشت کے طور پر لکھے ہیں۔ جیسے ''محمد عبدالرشید عفی عنہ، محمد عبداللہ خان قبلہ و کعبہ۔'' پہلا نام کئی مرتبہ لکھا گیا ہے۔

میں نے مخطوطے کا مقابلہ دیوانِ غالبؔ نسخہ عرشی سے کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ مخطوطہ دیوانِ غالبؔ کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۴۱ء سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ دیباچہ اور ترتیب اشعار میں قدرے اختلاف بھی ہے۔ اس میں صرف غالبؔ کا دیباچہ ہے۔ اس سے میرے موقف کی تائید ہوتی ہے کہ مخطوطہ پہلے ایڈیشن سے قبل کا ہے۔ جناب کالی داس گپتا رضا دیوانِ غالبؔ نسخۂ رضا بارِ سوم ۱۹۹۵ء کے صفحہ ۸۶ میں نظامی بدایونی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے اپنے اُردو دیوان کے پہلے ایڈیشن کا دیباچہ ذی قعدہ ۱۲۴۸ ہجری (مطابق ۱۶، اپریل ۱۸۳۳ء) کو تمام کیا۔ تقریظ چھ سال

بعد نواب ضیاء الدین احمد خان نے ۱۲۵۴ھ ہجری (۱۸۳۸ء-۱۸۳۹ء) میں لکھی۔ دیوان اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپا۔"

اس حساب سے زیر نظر مخطوطہ تقریباً ایک سو سال پرانا ہے۔ اس کی ابتداء میں دیباچہ غالب ہے۔ دیباچہ کے بعد اور اشعار سے پہلے "یا اسد اللہ الغالب" لکھا ہے۔ اس کے بعد ورق ۲ ب پر غالب کی پہلی غزل یوں درج ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

☆

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غزل کا پہلا اور چوتھا شعر گلِ رعنا (انتخابِ کلامِ غالب سالِ ترتیب ۱۸۲۸ء) مرتبہ مالک رام ۱۹۷۰ء میں بھی موجود ہیں۔ ورق ۳ الف میں یہ غزل بھی ہے ع

جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار ۶ شعر غزل کے تین شعر

(۱) تھا خواب میں..........

(۲) لیتا ہوں مکتبِ غم..........

(۳) ڈھانپا کفن.......................

گلِ رعنا میں درج ہیں۔ مخطوطے میں غالبؔ کی مشہور غزل ہے۔ مطلع تا مقطع یعنی ساتوں شعر ''ہوتے تک'' کی ردیف میں ہیں۔

آہ کو چاہیئے اِک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہوتے تک
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

مخطوطہ کی قدامت کا ایک اور ثبوت یہ بھی ہے کہ اس میں غالبؔ کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کلام بعد میں تصنیف کیا گیا تھا۔ چند غزلوں کے مطلع یہ ہیں۔

بزمِ شہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا
جور سے باز آئے، پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں' ہم تجھ کو مُنہ دکھلائیں کیا
ملتی ہے خوئے یار سے نارالتہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

☆

ہے بس کہ ہر اِک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

☆

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

☆

نکتہ چین ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

☆

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے، نوا سنجانِ گلشن کو

☆

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو

ہم نے مخطوطۂ دیوانِ غالبؔ (نسخۂ سرینگر) کے دیباچۂ غالبؔ کا مقابلہ نسخۂ آگرہ سے کیا دونوں ایک جیسے ہیں اور کوئی اختلاف نہیں ہے۔ غالبؔ نے منشی شیونرائن کو دیوان کے نئے ایڈیشن کی اشاعت کے لئے ۱۸۵۵ء کا مخطوطۂ رامپور بھیجا تھا۔ اس لئے دونوں نسخے اغلاط سے پاک ہیں۔ ذیل میں نسخۂ سرینگر سے دیباچۂ غالبؔ درج کیا جاتا ہے:۔

بسم اللہ الرّحمن الرّحیم

مشامِ شمیم آشنایان را صلا و نہادِ انجمن نشینان را مژدہ کہ لختی از سامانِ مجمرہ گردانی آمادہ و دامنی از عودِ ہندی دست بہم دادہ است۔ نہ چو بہائی سنگ ژوپ خوردۂ بہجارِ ناطبعی شکستۂ بے اندام تراشیدہ بلکہ بہ تبر شگافتۂ بکار دریز ریز کردۂ بسوہان خراشیدہ۔ ایدون نفس گداختگی شوق بہ جستجوئے آتشِ پار

سیت نہ آتشی کہ در گلخنہائی ہند افسردہ وخاموش۔ واز کفِ خاکستر بمرگ
خودش سیہ پوش بینی، چہ بروی مسلّم است۔ ازناپا کی باستخوان مردہ ناہار
شکستن واز دیوانگی برشتۂ شمع مزارِ گشتہ آویختن، ہر آئینہ بدل گداختن نیر
زدو بزم افروختن رانشاید رخ آتش بہ صنع برافروزندہ وآتش پرست رابباد
افراہیم درآتشِ سوزندہ نیک میداند کہ پژوہندہ درہوایِ آن رخشندہ آذرنعل
درآتش ست کہ بچشم روشنی ہوشنگ ازسنگ بروں تافتہ و درایوان لہراسپ
نشوونمایافتہ خس رافروغ است ولالہ رارنگ ومغ راچشم وکدہ راچراغ
بخشندہ، یزدانِ درون بسخن برافروز راسپاسم کہ شرارے ازان آتشِ تابناک
بخاکسترِ خویش یافتہ، بکاوِ کاوِ سینہ شتافتہ ام وازنفس دمۂ بران نہادہ بود کہ
دراندک مایہ روزگارانِ آنمایہ فراہم تواند آمد کہ بکمرہ رافرِ روشنائی چراغ ورائحہ
عودرابال شناسائی دماغ تواند بخشید ہمانا نگارندۂ ایں نامۂ آن درسرست۔

کہ پس ازانتخاب دیوان ریختہ بہ گردآوردن سرمایۂ دیوان فارسی برخیز دبا
ستفاضۂ کمالِ ایں فربورفن پسِ زانوئے خویشتن نشیند۔ امید کہ سخن سرایانِ
سخنورستائی پراگندہ ابیاتی راکہ خارج ازیں اوراق یابند۔ ازآثارتراوشِ
رگ کلک ایں نامۂ سیاہ نشناسندو جامۂ گردآوررادرستائشِ ونکوہشِ آن
اشعارممنون وماخوذ نہ سگالند۔ یارب ایں بوئے ہستی ناشنیدہ ازنیستی بہ
پیدائی نارسیدہ یعنی نقش بہ ضمیر آمدۂ نقاش کہ بہ اسداللہ خان موسوم وبہ میرزا
نوشہ معروف بہ غالب متخلص ست۔ چنانکہ اکبرآبادی مولد ودہلوی مسکن
است فرجام کارنجفی مدفن نیز باد۔"

نسخۂ سرینگر سے قطع نظر ہم نے راجہ صاحب محمود آباد کے بے نظیر کتب خانے میں
دیوانِ غالب کے کئی ایڈیشن دیکھے ہیں۔ ان میں پہلا ایڈیشن مطبع دہلی اور نولکشور مطبع لکھنو
کے کئی ابتدائی نسخے قابلِ ذکر ہیں۔ غالب نے ۱۸۳۳ء میں اپنا دیوان مع دیباچہ مرتب

کیا۔ اس کے پانچ سال کے بعد ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء۔ ۱۸۳۹ء) میں اس پر نواب ضیاء الدین احمد خان نے تقریظ لکھی۔ پھر تین سال کے بعد ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء میں پہلی مرتبہ سید محمد خان بہادر کے مطبع دہلی میں حلیہ طبع سے آراستہ ہوا۔ دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۴۷ء میں مطبع دارالسلام دہلی واقع محلہ حوض قاضی سے چھپا۔ تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی با ہتمام امو جان ۲۰ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطابق جولائی ۱۸۶۱ء میں اشاعت پزیر ہوا۔ اس نسخے سے اکثر و بیشتر ماہرینِ غالبیات غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہی نہیں۔ پروفیسر گیان چند صاحب اپنے مضمون ''نسخۂ عرشی'' (طبعِ ثانی کے لئے کچھ معروضات) مطبوعہ نقوشِ غالب نمبر' صفحہ ۱۸۷ بابت فروری ۱۹۶۹ء میں لکھتے ہیں:۔

۱۔ ''غالب نے مطبع احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبعِ سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ سے تصیح کی۔ یہ بیش بہا کاپی کُتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ اسے مُستند ہے۔ اس سے مُستند تسلیم کرنا چاہیئے۔

۲۔ ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور جو مندرجہ بالا کاپی مخزونۂ حیدر آباد سے چھاپا گیا۔

۳۔ کانپور ایڈیشن غالب کا تصیح کردہ آخری متن ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبۂ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ے۔ کانپور ایڈیشن میں قباحت یہ ہے کہ اس میں اغلاطِ طباعت ہیں جن کی درستی کتب خانۂ آصفیہ کی کاپی سے کی جاسکتی ہے۔''

پروفیسر صاحب نقوش ص ۱۹۴ میں

''احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء کی غالب کے ہاتھ کی تصیح کردہ کاپی ہے جو کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے اور جس سے نظامی ایڈیشن تیار کیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے۔''

میں پورے وثوق اور مطالعۂ ذمہ داری کی بناء پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ پروفیسر جین صاحب نے مطبعِ احمدی کا ایڈیشن دیکھا ہی نہیں۔ انہوں نے اس بارے میں جو انکشاف کیا ہے درست نہیں۔ اس نسخے کی اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ نادر و نایاب ایڈیشن کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں مخطوط نمبر ۹۸۸ کے تحت محفوظ ہے۔ یہ ہرگز مخطوطہ نہیں بلکہ مطبوعہ نسخہ ہے۔ اندراج کے رجسٹر اور فہرست مطبوعہ میں بھی اسے مخطوطات کے تحت درج کیا گیا ہے اور کیفیت خانے ''تصحیح شدہ غالبؔ'' لکھا گیا ہے۔ اصل میں یہ دیوانِ غالبؔ کا تیسرا (مطبوعہ) ایڈیشن ہے جو غالبؔ کی حیات میں ۲۰ محرم ۱۲۷۸ھ (مطابق آخر جولائی ۱۸۶۱ء) کو مطبع احمدی دہلی میں امو جان کے اہتمام سے طبع ہوا تھا۔ سرِ ورق کی چوٹی پر باریک قلم سے ذیل کی عبارت سیاہ روشنائی سے درج ہے:

''از ملک ہیچمرز خاکسار ذرۂ بے مقدار سیّد حسن عرف بڈھن سوز خوان ابن سید علی رضا ابن سید مولوی احسان محمد صاحب المتخلّص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی۔''

اس کے بعد اور بھی کچھ الفاظ تھے جو قلمزد کئے گئے ہیں۔ سرِ ورق صفحۂ اوّل پر ہے۔ اس پر تین طرف سے خوبصورت نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اس کے بیچ میں جلی حروف میں ''دیوانِ غالبؔ'' لکھا گیا اور اس کے بعد مطبع کا نام اس طرح ہے ''در مطبعِ احمدی باہتمام امو جان طبع شد''۔ دیوان کی تفصیلات یہ ہیں:

سائز ۲/۱ ۷ x ۱۱ انچ، متن ۵x۹ انچ، مسطر ۲۵،

گُل صفحات ۸۸، صفحہ ۲، ۱۲x۱۰ سینٹی میٹر میں لوح کے بعد ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' پھر دیباچۂ غالبؔ شروع ہوتا ہے جو پندرہ سطروں میں صفحہ ۳ کی پہلی تین سطروں میں ختم ہوتا ہے۔ اس صفحہ میں پہلی غزل ''نقشِ فریادی......'' شروع ہوتی ہے۔ صفحہ ۷۰ میں دیوانِ غزلیات ذیل کی غزل پر ختم ہوتا ہے ~

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

پھر اسی صفحے میں بغیر عنوان کے قصائد ہیں۔ انہی میں ایک مثنوی بھی ہے۔

تفصیلات یہ ہیں:

ص ۷۰ (۱) سازِ یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار......۱۸ شعر

ص ۷۱ (۲) دہر جز جلوۂ یکتائے معشوق نہیں ......۲۳ شعر

ص ۷۳ (۳) ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام ......۵۸ شعر

ص ۷۵ (۴) صبح دم دروازۂ خاور کھلا ......۴۳ شعر

ص ۷۸ (۴) مطلع۔ ہاں دلِ دردمند زمزمہ ساز
کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز ......۳۳ شعر

مقطع۔ شاد و دل شاد و شادماں رکھیو
اور غالبؔ پہ مہرباں رکھیو

نسخۂ عرشی میں نمبر ۵ کا عنوان ''مثنوی'' ہے جبکہ دیوانِ غالبؔ کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ نظامی کانپور ۱۸۶۲ء میں اس کا عنوان ''در صفتِ انبہ'' دیا گیا۔ پانچویں انڈیشن نسخۂ آگرہ مطبوعہ ۱۸۶۳ء میں بھی ''مثنوی'' ہی لکھا ہے۔ صفحہ ۷۸ میں مثنوی کے اختتام پر قطعات شروع ہوتے ہیں۔ کسی قطعہ کے اوپر کوئی عنوان موجود نہیں ہے۔ یہ سلسلہ صفحہ ۸۴ تک ہے۔ چھوٹے بڑے قطعات کی تعداد ۱۶ ہے۔ صفحہ ۸۱ میں ذیل کا قطعہ ۱۱ شعر کا ہے۔

اے شاہِ جہانگیر جہاں بخش جہاندار
ہے غیب سے ہر دم مجھے صد گونہ بشارت

دیوان کے سبھی مطبوعہ نسخوں (جو غالبؔ کی زندگی میں چھپے ہیں) میں اس قطعہ کا کوئی عنوان نہیں ہے۔ غالبؔ کے شاگرد منشی شیونرائن آرامؔ نے باعانت منشی محمد حکیم الدین و منشی سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی ''مجموعۂ سخن'' حصّۂ دوم مطبع نولکشور ۱۸۷۲ء میں اس قطعہ کا

عنوان ''مدحِ شاہ تہنیت نوروز'' لکھا ہے۔ یہ پہلی مرتبہ نسخۂ مطبع احمدی میں چھپا تھا۔ صفحہ ۸۴ سے رباعیات شروع ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد ۱۶ ہے۔ آخری رباعی کے دو مصرعے صفحہ ۸۶ میں ختم ہوتے ہیں۔ پہلی اور آخری رباعی ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال
ایّامِ جوانی رہی ساغر کشِ حال
آپہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم
اے عمرِ گزشتہ یک قدم استقبال

☆☆☆

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے
بھیجے ہیں جو ارمغان شہِ والا نے
گن کردیویں گے ہم دعائیں سوبار
فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

رباعیوں کے بعد صفحہ ۸۶ میں ''خاتمہ'' کے تحت نواب محمد ضیاء الدین خان بہادر کی تقریظ ہے۔ صفحہ ۸۸ کی تیسری سطر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی تقریظ ہے جو پہلے اڈیشن میں شامل کی گئی تھی، یہاں صرف تاریخ ۱۲۷۱ ہجری والے نسخے کی تاریخ ڈالی گئی۔ یہ نسخہ رام پور میں تھا۔ سطر ۶ میں اشعار کی تعداد ۱۶۹۵ ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نسخۂ رام پور میں عرشی صاحب کے مطابق اتنے ہی اشعار تھے۔ نسخۂ احمدی کا یہ جملہ ہے:

''ہمگی اشعار شعری شعار غزل وقصیدہ وقطعہ ورباعی یک ہزار وشش صد ونود وہ و پنج اند۔''

بعد میں لفظ ''پنج'' قلمزد کیا گیا۔ لیکن ۱۶۹۵ اعداد جیسا کہ ہم نے لکھا ہے اس کو جوں کا توں رکھا ہے۔ ہم نے اس نسخے کا ایک ایک شعر گن لیا۔ اصل تعداد ۱۷۹۶ ہے۔ صفحہ ۸۸ میں بارھویں سطر سے نواب محمد ضیاء الدین بہادر تخلّص نیّر رخشاں اور میرزا یوسف علی

خان تخلص عزیؔز کے دو ۲ تاریخی قطعات بعنوان ''قطعۂ تاریخی انطباعِ دیوان'' اور ''قطعۂ تاریخ انطباعِ دیوانِ طبعزاد'' بالترتیب نثر کی طرح بڑی بے ترتیبی اور بلا فصل انداز سے شامل کیئے گئے کہ طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں قطعات بعد کے ایڈیشنوں سے حذف کیئے گئے ہیں، اس لئے ہم ذیل میں ترتیب سے درج کرتے ہیں ؎

''قطعۂ تاریخ انطباعِ دیوان......از نیرؔ رخشاں

ہوا ہے حضرتِ غالبؔ کا منطبع دیواں　　صلائے فیض بہ گویندگانِ ریختہ ہے

یہی کتاب ہے جس میں کہ اوستادانہ　　بیانِ ریختہ ہے اور زبانِ ریختہ ہے

''بنائے ریختہ'' ۱۲۷۸ استاد ہی نے ڈالی ہے　　اسی سے قائم اساس جہانِ ریختہ ہے

زمینِ شعر میں اترا ہے لشکرِ ابیات　　سو یہ رسالۂ نامی نشانِ ریختہ ہے

''بنائے ریختہ'' ایک اور دوسری تاریخ

بذہن نیرؔ رخشاں ''بیانِ ریختہ'' ۱۲۷۸ھ ہے

''قطعۂ تاریخ انطباع......مرزا یوسف علی خان......عزیزؔ......''

سروِ ریاض فضل محمد حسین خان　　ہیں رونقِ بہار گلستانِ ریختہ

کہتے ہیں شعر خوب سمجھتے ہیں شعر خوب　　تحسیںؔ تخلص اور زباں دانِ ریختہ

چھاپا انہوں نے حضرتِ غالبؔ کا کلّیات　　وہ کلّیات جس سے بڑھی شانِ ریختہ

غالبؔ میرزا اسداللہ خاں ہے نام　　ہے واقعی وہ شیرِ نیستانِ ریختہ

لکھی عزیزِؔ خستہ نے تاریخِ انطباع

حاسد کے سرکو کاٹ کے ''دیوان ریختہ''

۸ - ۱۲۸۶ =۱۲۷۸ہجری

اسی صفحہ ۸۸ میں عزیزؔ کے مادۂ تاریخ ''بیانِ ریختہ'' کے ساتھ ہی اہلِ مطبع نے بائیسویں سطر میں جلی قلم سے ''عبارتِ خاتمۂ دیوان'' کے تحت غالبؔ کے خط کو شامل کیا۔ غالبؔ پریس والوں کے نامعقول طرزِ عمل سے اتنا برہم ہوگئے کہ انہوں نے عبارتِ خط کی

تمام سطریں جو حوض اور حاشیے کے ارد گرد تھیں، کاٹ دیں جیسا کہ عکس سے ظاہر ہوتا ہے۔ آخر میں غالبؔ نے اپنی مہر ثبت کردی۔ مہر اس طرح ہے اور اس میں یہ عبارت ہے۔ نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان نظام جنگ بہادر ۱۲۶۷ھ۔

جنگ بہادر نظام

الملک اسداللہ خان

نجم الدولہ دبیر

۱۲ ۶۷

قلم زدہ خط کی عبارت یہ ہے:

''داد کا طالب غالبؔ گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوانِ اُردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص میر قمرالدین کی کارفرمائی اور خان صاحب الطافِ نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس ۱۰ اجزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگر چہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرفِ غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا؟ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی ''کِسو'' بکاف مکسور وسین مضموم وواؤ معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں، ورنہ فصیح بلکہ افصح ''کسی'' ہے۔ واؤ کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ ''کِسو'' بہ واؤ ہے۔ اور سب جگہ ''کسی'' بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ

بیانی ہے؟ اللہ بس ماسویٰ ہوس۔"

اس عبارت کے بعد اسی صفحہ (۸۸) کے حاشیہ کی دائیں طرف یہ لکھا ہے:

"مطبع احمدی میں واقع دلہائے اموجان کے
اہتمام سے بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ء کو مطبوع ہوا۔"

اس کے بعد یازدہم ۱۸۳۵ھ ایکٹ کے تحت سید قمر الدین کی جانب سے بغیر اجازت دیوانِ ہٰذا چھاپنے کی ممانعت اشتہار کے تحت درج۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالبؔ نے اپنی تحریر قلم زد کرنے کے بعد ص ۸۸ کے داہنی طرف کا حاشیہ ڈیڑھ انچ کاغذ چپکا کر اوپر سے نیچے تک بڑھا دیا اور پھر اس پر ذیل کا خط اپنے جلی قلم سے لکھا ہے:۔

"جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دورات دن کی محنت میں، میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اس میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت کیا' میرا بیان کیا۔ میر قمر الدین کا اظہار اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلّد گویا مسوّدہ ہے۔ اسی کو بھیج دیجئے۔" غالب ۱۲۔"

دیوانِ غالبؔ کے اس نسخے میں کوئی غلط نامہ نہیں ہے۔ ہم نے اس کا بغائرِ نظر مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس میں غالبؔ نے اصلاح نہیں کی۔ معلوم نہیں کہ عرشی صاحب کے پاس وہ کون سا نسخہ تھا' جس میں غلط نامہ کے کاتب کا نام محمد مقصود چھپا ہے۔ کاش عرشی صاحب اس کے بارے میں مزید تفصیلات بیان فرماتے۔ میرے خیال میں غالبؔ نے جس نسخے میں غلط نامہ مرتب کیا تھا وہ عنقا کے برابر ہے اور اس کا کہیں نام ونشاں نہیں مل رہا ہے۔ راقم کو عرشی مرحوم کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:۔

"بگمان غالب مرزا صاحب نے اغلاط کی درستی جس نسخے پر کی تھی از ازراہِ سہو رقعہ اس پر نہیں لکھا بلکہ کسی اور بغیر تصحیح شدہ نسخے پر لکھ دیا۔"

وہ غیر تصحیح شدہ نسخہ وہی ہے جو کتب خانۂ آصفیہ میں موجود ہے۔ مجھے جناب عرشی مرحوم سے اس بات پر اختلاف ہے کہ جب غالبؔ کو "اس پر شبہ ہوا تو وہ رقعہ تصحیح شدہ پر لکھ کر بھیجا۔" (نسخۂ عرشی ۱۴۰)

مطبعِ احمدی نسخۂ آصفیہ کے صفحہ ۱۷ میں چھٹا اور ساتواں شعر یوں ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہوجانا
تاکہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہوجانا

حاشیے میں شعر نمبر ۶ کے داہنی طرف "ح" (حاشیہ) اور شعر نمبر ۷ کے ساتھ م (متن) لال روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ یہ غالباً غالبؔ نے لکھا ہے۔ صفحہ ۱۷ میں قصیدہ "ساز یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار" کے مطلعِ ثانی جو اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے "فیض سے تیرے ہی اے شمعِ شبستانِ بہار" کے سبھی اشعار کے آخری الفاظ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ یہ الفاظ غالباً مرزا صاحب نے لال روشنائی سے اپنے ہاتھ سے لکھے ہیں۔

گلزار، گوہر یار، اسرار، غم خوار، آئینہ دار، دیوار، سرشار...... اسی طرح قصیدہ "دہر جز جلوۂ یکتائے معشوق نہیں" کے دوسرے اور تیسرے شعر کے مصرعوں کے الفاظ (قافیے) "خود بیں" اور "نہ دیں" غالبؔ کے ہاتھ کے ہی لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

جناب بالک رام صاحب نے دیوانِ غالبؔ کا جو صدی ایڈیشن جشنِ غالبؔ کی صد سالہ تقریبات پر ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار کمیٹی کی طرف سے شائع کرایا۔ اس کے متن کی بنیاد موصوف نے مطبعِ نظامی کانپور ۱۸۶۲ پر رکھی ہے۔ فرماتے ہیں:

> "جب غالبؔ نے مطبعِ احمدی کا متن دیکھ کر اسے دُرست کر کے دیوانِ مطبع نظامی میں چھپوایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ انہوں نے متن ہمیشہ کے لئے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے ایڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال

نہیں کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"

مالک رام کی تردید میں جناب رشید حسن خان نے ایک مضمون لکھا جس میں انہوں نے لکھا ہے۔ کہ مطبعِ نظامی کانپور کا نسخہ دیوانِ غالبؔ مستند نہیں ہے جناب عرشی صاحب کی بھی یہی رائے ہے۔ مجھے یہ نسخہ دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس لئے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

نسخۂ مطبعِ احمدی (آصفیہ) کی خاص بات یہ ہے کہ غالبؔ نے جس جلی قلم سے صفحہ ۸۸ میں مالکِ مطبع محمد حسین خان کو خط لکھا۔ اسی قلم سے پورے دیوان کے بیچ میں نئے صفحوں کے اعداد ڈالے ہیں۔ صفحہ ۸۴ میں ذیل کی رباعی چھپی ہے ؎

آتش بازی ہے جیسے شغلِ اطفال
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کھیل نکال

رُباعی کے بعد حاشیے میں ۱۰۲ کا نمبر ڈالا گیا۔ اس طرح دیوان تک ۱۰۴ صفحوں کے نمبر ڈالے گئے ہیں اور یہ سب نمبر غالبؔ نے ہی لکھے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نسخہ کانپور میں بھی اتنے ہی صفحات ہیں۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ غالبؔ نسخہ آصفیہ کو ہی درست کرنا چاہتے تھے۔ لیکن سہواً دوسرے نسخے کی تصحیح کی اور محمد حسین خان کے نام غلطی سے خط نسخہ آصفیہ کے آخر میں چپکا دیا۔ اس نسخے میں غالبؔ نے جن صفحات کے نمبر اپنے قلم سے لکھے ہیں وہ یہ ہیں:

۵، ۷، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۷، ۱۹، ۲۲، ۲۴، ۲۷، ۳۲، ۵۸، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲،

۹۳، ۹۴، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲۔

اوپر یہ بیان ہو چکا ہے کہ مطبع احمدی کے نسخے سے غالبؔ بہت کبیدہ خاطر ہو گئے تھے۔ اس کی اشاعت کے کوئی ایک ہفتے کے بعد انہوں نے میر مہدی مجروح کے نام ۸ اگست ۱۸۶۱ء مطابق ۳۰ محرم ۱۲۷۸ھ کو ذیل کا خط لکھا:

"دیوانِ اُردو چھپ چکا۔ ہائے! لکھنو کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا، اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حُسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلّی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے خانے پر لعنت! صاحبِ دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کتّے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے حق التصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں کہ وہ الفاظِ غلط جوں کے توں ہیں یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں تین مجلد اصحابِ ثلاثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے...... مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خان مہتمم مرزا اموجان، مطبع شاہد رہے ہیں...... خط ڈاک میں بھجوا دو، کتاب ڈاک میں پہنچ جائے گی۔"

غالبؔ نے اس دیوان کا ایک نسخہ اشاعت کے ایک ماہ کے بعد آخر اگست ۱۸۶۱ء (آخر صفر ۱۲۷۸ھ) کو نواب میر تراب علی خاں مختار الملک بہادر سالار جنگ اوّل متوفی ۱۳۰۰ھ کو حیدر آباد بھیجا تھا۔ یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ نسخۂ آصفیہ وہی ہو۔

نسخۂ آصفیہ کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کو غلط فہمیاں اس لئے پیدا ہو گئی تھیں کہ انہوں نے اسے دیکھے بغیر ہی یہ رائے قائم کی تھی کہ اس کی تصحیح غالبؔ نے کی اور یہ مستند نسخہ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غالبؔ اس کی طباعت، املا اور اغلاط کی کثرت سے بہت رنجیدہ ہو گئے تھے۔

ذیل میں چند غزلیں نمونے کے طور پر درج کی جاتی ہیں ؎

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں — تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
کتنی شیریں ہیں تیری لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بیمزا نہ ہوا
ہی خبر گرم اون کی آنیکے — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھے — بند گے میں بیرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسیکے تھی — حق تو یوں ہی کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گردب گیا لہو نہ تنہبا — کام گر رگ گیا روانہ ہوا
رہزنی کہ دل ستانی ہے — لیکے دل دلستاں روانہ ہوا

کچھ تو پڑہئی کہ لوگ کہتی ہیں
آج غالب غزل سرانہ ہوا

(صفحہ نمبر ۱۱)

آہ کو چاہئی ایک عمر اثر ہوتی تک — کون جیتا ہی تری زلف کے سر ہوتی تک
دامِ ہر موج میں ہی حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزری ہی قطرہ پہ گہر ہوتی تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دلکا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتی تک
ہمنی مانا کہ تغافل نکروگے لیکن — خاک ہوجائینگے ہم تمکو خبر ہوتی تک
پرتو خورسی ہی شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بہی ہوں ایک عنایت کے نظر ہوتی تک
یکنظر بیش نہیں فرصت ہستے غافل — گرمی بزم ہی ایک رقص شرر ہوتی تک

غم ہستے کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہی سحر ہوتی تک

(صفحہ ۲۵)

نسخہ — گرمری مرنیسی تسلّے نسہے — امتحان اور بہی باقی ہو تو یہ بھی نسہی

خار خار الم حسرت دیدار تو ہے — شوق گلچین گلستان تسلّے نسہے

مے پرستان خم مے مہنہ سے لگائی ہی ہے — ایکدن گرنہوا بزم میں ساقی نسہی

نفس قیس کہ ہی چشم و چراغ صحرا — گرنہیں شمع سیہ خانۂ لیلے نسہی

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نسہی

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گرنہیں ہیں میری اشعار میں معنی نسہی

عشرت صحت خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہوئی غالبؔ اگر عمر طبیعی نسہی (صفحہ ۵۴)

دیوانِ غالبؔ نسخۂ آگرہ...... اس سے مراد غالبؔ کا وہ دیوان ہے جو آگرہ میں غالبؔ کے نہایت معتبر شاگرد منشی شیونرائن تخلص آرامؔ (۱۸۳۳ء۔۱۸۹۸ء) کے زیر اہتمام انہی کے مطبع ''مفیدِ خلائق'' میں ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ اُردوئے معلّٰی میں ان کے نام غالبؔ کے تیس خطوط درج ہیں۔ ان میں بعض خطوط غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ منشی صاحب کی فرمائش سے ہی مرزا نے لارڈ ایلن برون کی تعریف میں ۱۸۵۸ء میں ۲۱ شعر کا قصیدہ تصنیف کیا۔ دو شعر قابلِ ذکر ہیں۔

امیدوارِ عنایات شیو نارائن
کہ آپ کا ہے نمک خوار اور دولت خواہ
یہ چاہتا ہے کہ دنیا میں عزوجاہ کے ساتھ
تمہیں اور اس کو سلامت رکھے سدا اللہ

منشی صاحب پندرہ روزہ گلدستہ ''معیار الشعراء'' شائع کرتے تھے۔ ایک شمارے میں انہوں نے لکھا تھا کہ کوئی امیر اپنی غزلیں بھیجتے ہیں۔ جب تک ان کا نام ونشان معلوم نہ ہوگا ہم ان کے اشعار نہ چھاپیں گے۔ غالبؔ نے منشی صاحب کا یہ بیان ''معیار الشعراء'' میں دیکھا تو انہوں نے یک شنبہ ۱۲ جون ۱۸۵۹ء کو ان کے نام ایک خط میں لکھا:

''امیر میرے دوست ہیں اور امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تخلص کرتے

ہیں۔ لکھنو کے ذی عزت باشندوں میں ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں اور اب وہ رام پور میں نواب صاحب کے پاس ہیں۔ میں ان کی غزلیں تمہارے پاس بھیجتا ہوں۔ میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو۔ یعنی غزلیں غالبؔ نے ہمارے پاس بھیجیں اور اس کے لکھنے سے ان کا نام اور حال معلوم ہوا۔ نام اور حال جو میں اوپر لکھ آیا ہوں، اس کو آپ "معیار الشعراء" میں چھاپ کر ایک دو ورقہ یا چہار ورقہ رام پور ان کے پاس بھیج دو۔"

ایک مرتبہ شیونرائن نے غالبؔ نام کے ساتھ نواب اور میرزا لکھا تھا۔ انہوں نے جواب میں لکھا:

"سنو میری جان! نوابی کا مجھ کو خطاب ہے۔ نجم الدولہ اور اطراف و جوانب کے امراء سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں۔ بلکہ بعض انگریز بھی۔ چنانچہ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے جو ان دنوں میں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافے پر نواب اسد اللہ خان لکھا۔ لیکن یہ یاد رہے نواب کے لفظ کے ساتھ میرزا یا میر نہیں لکھتے یہ خلافِ دستور ہے۔ یا نواب اسد اللہ خان لکھو یا میرزا اسد اللہ خان لکھو اور بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

منشی شیونرائن غالبؔ کے خطوط چھاپنا چاہتے تھے۔ اُنہوں نے چھاپنے کے لئے اجازت مانگی۔ غالبؔ نے ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کے خط میں چھاپنے سے منع کیا کہ "رقعات کا چھاپنا میرے خلاف طبع ہے"۔ یہ وہی شیونرائن ہیں جن کے خط کے جواب میں غالبؔ نے لکھا تھا کہ "اگر یہ مقطع میرا ہو تو مجھ پر لعنت"۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے کہ شیونرائن نے آگرہ میں ایک "مطبع مفید خلائق" کے نام سے قائم کیا۔ اس میں غالبؔ کی دو کتابیں دستنبو (۱۸۵۸ء) اور دیوانِ غالبؔ (۱۸۶۳ء)

شائع ہوئیں۔ لوگوں کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ دیوانِ غالبؔ مطبوعہ نظامی کانپور (۱۸۶۲ء) ایک معتبر اور مستند نسخہ ہے اور وہ نسخۂ آصفیہ کا تصحیح شدہ ایڈیشن ہے۔ غالبؔ پہلے سے ہی اس نسخہ یعنی مطبع احمدی سے بے زار تھے۔ وہ اغلاط سے پُر تھا۔ اس کے بعد انہوں نے نسخۂ کانپور سے کسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ وہ اس کی اشاعت سے بھی غالباً خوش نہ تھے۔ اس میں نیر رخشاں کی تقریظ شامل نہیں کی گئی۔ غالبؔ نے مطبع احمدی کے نسخے (۱۸۶۱ء) سے قبل اپنے دیوان کے قلمی نسخے کی نقل منشی شیونرائن کو بھیجی تھی جو غدر سے پہلے ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۵ء کا مکتوبہ رام پور میں موجود تھا۔ غالبؔ نے اس کی اشاعت میں دلچسپی دکھائی........ شیونرائن صاحب نے ایک خط میں مرزا سے خواہش کی تھی کہ وہ دیوانِ غالبؔ چھاپنا چاہتے ہیں۔ اس لئے انہیں مکمل دیوان فراہم کیا جائے۔ مرزا نے اس کے جواب میں ۱۹ ابریل ۱۸۵۹ء کے خط میں مطلع کیا:

''اردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ لٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے کہ جہاں بکتا ہوا نظر آ جائے لے لو۔ تم کو بھی لکھ بھیجا اور ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے کہ میری غزل پندرہ سولہ بیت کی بہت شاذ و نادر رہے۔ بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں۔ جس غزل کے تم نے پانچ شعر لکھے ہیں یہ نو شعر کی ہے''۔

اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمہیں کہوٗ کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

منشی صاحب نے ایک اور خط میں دیوان بھیجنے کی فکر مندی ظاہر کی۔ مرزا اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

''دیوانِ ریختہ اتم واکمل کہاں تھا۔ ہاں میں نے غدر سے پہلے (۱۸۵۵ء) لکھوا کر نواب یوسف علی خان بہادر کو رام پور بھیج دیا تھا۔ اب

جو میں دلی سے رام پور جانے لگا تو بھائی ضیاء الدین خان نے مجھ کو تاکید کر دی تھی کہ نواب صاحب کی سرکار سے دیوانِ اُردو لے کر اس کو کسی کاتب سے لکھوا کر مجھ کو بھیج دینا۔ میں نے رام پور میں کاتب سے لکھوا کر بسبیلِ خاک ضیاء الدین خان کو دلّی بھیج دیا تھا...... ان کو لکھا ہے کہ اگر چھاپنا شروع نہ ہوا تو نہ چھاپا جائے اور دیوان جلد میرے پاس بھیجا جائے۔ اگر دیوان آ گیا تو فوراً تمہارے پاس بھیج دوں گا۔"

غالبؔ کے ایک اور خط مورخہ ۱۰ جنوری ۱۸۶۲ء سے معلوم ہوا کہ وہ اپنی تصویر اور دیوان غالبؔ نسخۂ رام پور منشی شیو نرائن کو اشاعت کے لئے بھیج چکے تھے۔ موخر الذکر نے دیوان ۱۸۶۳ء میں اپنی نگرانی میں شائع کیا۔ اس کی اشاعت میں منشی صاحب کو غالبؔ کا پورا تعاون حاصل رہا۔ راقم الحروف کو ہندوستان میں اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک مکمل اور عمدہ نسخہ نیویارک کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس کا عکس میرے کرم فرما ڈاکٹر سید تقی عابدی صاحب ایم۔ڈی (جن کا مطب نیویارک میں ہے) نے مجھے عنایت فرمایا۔ دیوان کی ابتداء میں دیباچۂ غالبؔ کے اوپر لائبریری کی مہر ہے جس میں 579120A نمبر نمایاں ہے۔ میں نے اس کا بغور مطالعہ کیا اور یہ رائے قائم کر لی ہے کہ غالبؔ کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں ان سب میں یہ نسخہ مُستند، معتبر اور جلی حروف میں لکھا ہوا خوبصورت ہے۔ کہیں کوئی تراش خراش یا دیمک نے نہیں چاٹا ہے۔ آغاز میں غالبؔ کا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد غزلیں شروع ہوتی ہیں جو صفحہ ۱۴۲ میں اس رباعی پر ختم ہوتی ہیں۔

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالبؔ
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالبؔ

رباعی کے بعد اسی صفحہ میں نواب ضیاء الدین احمد خان نیّر رخشان کی تقریظ شروع

ہوتی ہے جو صفحہ ۱۴۶ میں اختتام پذیر ہوتی ہے۔ آخر میں لکھا ہے کہ

''اشعار شعری شعار غزل وقصیدہ وقطعہ ومثنوی ورباعی یک ہزار وہفصد ونودواند''۔

یعنی اس میں ۱۷۹۲ اشعار ہیں۔ چونکہ یہ دیوان بہت ہی نایاب ہے۔

....

حوالے:

۱۔ دیوانِ غالبؔ طبع ثانی نسخۂ عرشی

۲۔ دیوانِ غالبؔ نسخہ کالی داس گپتا رضاؔ۔ بار سوم ۱۹۹۵ء

۳۔ دیوانِ غالبؔ مرتبہ مالک رام، مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۹ء

۴۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

۵۔ پنج آہنگ ۱۸۶۸ء مطبع نول کشور، کتب خانۂ شبلی نعمانی لکھنو

۶۔ اردوئے معلّیٰ مطبع مجتبائی دہلی ۱۸۹۹ء

(ماخوذ: جلد نمبر ۳۷، شمارہ ۹-۱۲، صفحہ نمبر ۹)

............☆☆☆............

☆......محمد یوسف ٹینگ

کشمیری تمدّن اور اُردو

کشمیر میں اُردو کے چراغ کی ننھّی منّی لو اُس وقت اُبھرنے لگی جب فارسی کی شاہانہ قندیل اپنی آخری بھڑک دکھا رہی تھی۔ یہ صرف جانشینی کا مرحلہ ہی نہ تھا بلکہ تہذیبی پیوندکاری کا معاملہ بھی تھا۔ اِس سرزمین پر کوئی چھ سو سال پہلے کچھ ایسا ہی ماجرا بیت چکا تھا۔ اُس وقت یہاں ایک سوختہ ساماں اور نیم جاں تہذیب کے کھنڈرات پر فارسی داں مسلمانوں نے ایک تازہ کار اور تازہ دم معاشرے کی تعمیر کرنا شروع کردی تھی لیکن اُس وقت بھی وہ اپنی ساری تگ و تاز اور اُمنگ کے باوجود سنسکرت کو فوراً ترک نہیں کرسکے۔ اب اِس بات کی شہادتیں کثرت سے سامنے آرہی ہیں کہ شہمیری سلاطین اِبتدا میں فارسی کے حلقہ بگوش ہونے کے باوجود سنسکرت میں ہی دربار کا کام کاج اور امورِ سلطنت انجام دیتے رہے۔ یہاں تک کہ سُلطان شہاب الدین جیسا ''دین پناہ'' بھی کوٹھیر کے مندر کی بحالی کا لطفِ خُسروانہ سنسکرت میں ہی تحریر کرنے پر مجبور ہوگیا۔ سلطان زین العابدین نہ صرف سنسکرت پڑھ اور سمجھ لیتا تھا بلکہ ایک خیال یہ ہے کہ اُس نے فارسی یا کشمیری کی چاہے کتنی ہی سرپرستی بھی کی ہے۔ اُس کے احکامات کی زبان سنسکرت ہی ہوتی تھی۔ یہ صورتِ حال اس قدر عجیب تھی کہ سنسکرت اور عربی فارسی رسم ہائے خط کی تنگدائی اُسے قبروں کے تعویزوں پر بھی انجام دینا پڑی۔ حالانکہ قبر کے ساتھ مذہبی عقائد کے کچھ سب سے نازک اور ناقابلِ مفاہمت احساسات اور توہمات وابستہ ہوتے ہیں۔ اس طرح شہمیری سلاطین کے سِکّوں پر عربی فارسی کے ساتھ شاردا حروف میں عبارتیں لکھنے کا سلسلہ سُلطان فتح شاہ اور احمد شاہ کے زمانے تک

موجود رہا۔ بہر کیف! مغلوں کی عظیم شہنشاہت نے اس گومگو کا خاتمہ کر کے فارسی کی فرمانروائی یقینی بنا دی لیکن اس کے ساتھ ہی فارسی کو مقامی زبان سے آمیختہ کرنے اور اس کا ایک مقامی ریختہ تیار کرنے کی کوششوں کا آغاز ہو گیا۔ اس سِلسِلہ میں غنی کاشمیری کے اس شعر ؎

موئے میانِ تو شدہ کرالپن

کردجُدا کاسئہ سرہا زتن

کے علاوہ یہ شعر بھی ملاخط ہو ؎

ٹنگرو دیدم بہ دست آرمو

مے کشد از خاک سنگِ نیلوٹھ

گُلاب سنگھ نے جب ۱۹۴۶ء میں کشمیر کو خرید لیا۔ تو فارسی کا لُٹا ہوا ہاتھی پھر بھی سوا لاکھ کا تھا۔ مُغلوں نے یہاں کی نموآور سرزمین سے اِسے اس طور پیوست کر دیا تھا کہ پنجاب دربار کے خالصہ بھی اس کو سرکاری قلمرو سے الگ نہ کر سکے۔ گلاب سِنگھ خیر اس کا کیا بگاڑ سکتا۔ لیکن کشمیر کی لِسانی اور تہذیبی صورتِ حال اُس وقت ایک ایسے جزیرے کی سی ہو کر رہ گئی تھی، جس کو ایک نئے پیچ و تاب کی لہریں چاروں طرف اپنی آغوش میں لے رہی تھیں۔ فارسی یہاں ایک ترقی پذیر اور استقبال آگاہ تمدن کے ہمراہ آئی تھی لیکن اب اس کی سانسیں ڈوب رہی تھیں۔ جاگیرداری سماج پر سرمایہ دارانہ نظام کی پہلی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں اور اس کا خول اُدھڑ رہا تھا۔ اُردو اِس کے بطن سے ہی نکلی۔ اگرچہ رسمی طور دہلی کی حکومت نے ۱۸۳۷ء میں فارسی کی جگہ اُردو کو درباری زبان بنانے کا اعلان کر دیا، لیکن یہ عمل بہت مدت سے جاری تھا۔ یہ اتنی غیر محسوس اور بے ساختہ طریقے پر روبہ عمل آیا کہ اس کی کوئی تاریخ مقرر کرنا سمندر کی دو ایسی موجوں کے درمیان حدِ فاصل کھینچنے کے برابر جو ایک دوسرے سے بغلگیر ہونے کے لئے آ رہی ہوں، جب کشمیر میں اُردو کی آمد اور اس کے اثر و رسوخ کے عمل پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عوامی سطح پر فارسی کی جگہ کب کی لے چکی تھی۔ سرکاری اور درباری سطح پر اس کی تصدیق و توثیق محض ایک رسم پوری کرنے کے برابر تھا۔

چنانچہ اس کی ایک شہادت ہمیں انگریز سیاح فریڈرک ڈریو کے اس اقتباس سے ملتی ہے۔ یہ شخص ۱۸۶۲ میں یہاں آیا تھا۔

''ہندوستان سے بہ سلسلہ ملازمت آنے والے لوگ بلاشبہ ہندوستانی بولتے ہیں اور مقامی لوگ اسے بخوبی سمجھ لیتے ہیں۔''

دی جموّں اینڈ کشمیر ٹریڈیز

کُچھ ہی عرصہ کے بعد یعنی ۱۸۷۲ء میں مشہور کشمیری صحافی اور لیڈر ہرگوپال خستہ نے اپنی کتاب ''گلدستہ کشمیر'' میں اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے کہا کہ بازاروں میں لوگ اردو بولتے ہیں اور ہانجیوں وغیرہ طائفوں کے لوگ سیاح سیلانیوں کے ساتھ اسی زبان میں ٹوٹی پھوٹی گفتگو کر لیتے ہیں۔

اس کے بعد ہمیں اُردو کے متعلق جو اطلاع ملتی ہے۔ وہ اس کے تہذیبی عمل کی پوری نشان دہی کرتی ہے یعنی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے برقی یعنی ٹیلی گراف کے لئے اُردو الفاظ کے اِستعمال کا حکم دِیا۔ اس سے پہلے اگرچہ برطانوی ہند کے ساتھ ڈاک اور تار کے تعاون کے متعلق مفاہمت ہو چکی تھی۔ لیکن اُردو کو ٹیلی گراف کی شناختی علامت بنانا اس سارے خطے میں ایک بہت اہم پیش قدمی تھی۔

امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ کے متعلق مشہور ہے کہ اُنہوں نے بقولِ علامہ اقبال یہاں ''علم وصنعت وتہذیب و دین'' ساتھ لا کر کشمیر کے دیہاتی معاشرے کو ایک شہری سماج کی جست عطا کی۔ اُردو نے بھی انیسوں صدی کے وسط میں یہاں یہی رول انجام دِیا۔ ریاست میں پہلا پرنٹنگ پریس ۱۸۵۸ء میں قائم ہوا۔ جب ابھی گلاب سنگھ کی آنکھیں کھلی تھیں۔ یہ پریس ریاست کی سرمائی راج دھانی جموّں میں تھا اور یہاں فارسی اور سنسکرت کی طرح اُردو میں بھی کچھ سرکاری فارم اور دستاویزات چھپتی رہیں اس کے کوئی دس سال بعد یہاں وکرم بلاس اور پھر بدیابلاس پریس قائم ہوئے۔ بدیابلاس پریس سے اِسی نام کا ایک جریدہ شائع ہونا شروع ہو گیا۔ جس میں ایک کالم دیوناگری اور ایک اُردو حروف میں رقم ہوتا

تھا۔ یہ ریاست میں صحافت کی شمع روشن کرنے کی پہلی دیا سلائی تھی۔ جس نے بعد میں سینکڑوں چراغ جلا دیئے اور ساری ریاست اُن کی کرنوں سے جگمگا اُٹھی۔ سری نگر میں سالگرام پریس جو آج کے کرن نگر کے نزدیک واقع تھا۔ اسی زمانے کے اِرد گرد قائم ہوا۔ اور اس مطبع نے کشمیر اُردو چھپائی کی تاریخ کا آغاز کر دیا۔

کشمیر میں اُردو چھپائی کا یہ دور کوئی الگ تھلگ واقعہ نہیں تھا۔ بلکہ پنجاب میں طباعت کے انقلاب کا محض ایک پرتو اور عکس تھا۔ وہاں سے اُردو کے بہت سے اخبارات شائع ہوتے تھے۔ چھاپہ خانے سے کتابوں کی طباعت اور پھیلاؤ میں بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ چنانچہ اِس بات پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ یہ اخبارات کشمیر میں پہنچتے اور یہاں ایک نئے اُفق کو روشن کر رہے تھے۔ مُکند رام نے لاہور میں مطبع مِتر ولاس قائم کیا تھا اور اُردو کے اوّلین اخبارات میں سے ایک وہاں سے آب وتاب کے ساتھ شایع ہوتا تھا۔ ''اخبارِ عام'' کشمیری پنڈتوں کے زیر اثر تھا۔ اِسی لئے اُس میں کشمیر کے حالات پر بھی خاص توجہ ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ نشریات کشمیر میں ذہنی لمس پا کر ایک نئے انقلاب کی طرح ڈال رہی تھیں۔

رنبیر سنگھ کے زمانے میں اُس کی کشمیری پنڈتوں کے ایک طبقے کے ساتھ ٹھن گئی اور اُسکی وجوہات سیاسیات اور اقتصادیات دونوں تھیں۔ کشمیری پنڈت وادی کے سب سے زیادہ تعلیم یافتہ لوگ تھے۔ بڈشاہ نے انہیں مسلمانوں کی آمد اور اُن کے اثر ونفوذ کے ابتدائی جھٹکوں کے بعد پھر سلطنت کی کارگُنی کی امانت سُپرت کر دی اور یہ اپنے قلم کے پتواروں سے حکومت کا سفینہ رواں رکھتے رہے۔

جموّں کے حکمرانوں نے وہاں کے نسبتاً کم تعلیم یافتہ اقارب اور بیرون ریاست کے نسبتاً زیادہ پڑھے لکھے لوگوں کو کشمیر کی انتظامیہ میں بھرتی کرنا شروع کر دیا اور کشمیری پنڈتوں کو اپنے روزگار کے ذرائع مسدود ہوتے ہوئے دِکھائی دیئے۔ دوسری طرف ہندوستان میں سیاسی تحریکوں نے دِلوں میں قومی جذبات کو اُبھارنا شروع کر دیا۔ انگریز اپنے نوآبادیاتی رول کے باوجود بڑے ترقی پسند اور انصاف پسند حکمران تھے۔ اُنہوں نے

پنجاب اور دوسرے علاقوں میں تعلیم اور ترقی کی ایسی شروعات کر دی تھیں، جس کا خواب بھی ریاستوں میں سودیشی حکمرانوں کے شتر غمزوں کی ماری ہوئی رعایا نہیں کر سکتی تھی۔ یہ ساری وجوہات اکٹھی ہو گئیں اور انکی ترجمانی کے لئے ہرگوپال خستہ جیسا شخص سامنے آ گیا۔ خستہ ایک تعلیم یافتہ، باشعور اور دلیر کشمیری تھا۔ ۱۸۷۸ء کا قحط کشمیر میں قحطِ عظیم یعنی ''بورڈ دراگ'' کے نام سے پُکارا جاتا ہے اور اس قحط میں ہزاروں کیا لاکھوں کشمیری ایک ایک نوالے کے لئے بلکتے ہوئے وفات پا گئے۔ ہرگوپال خستہ کی کشمیر دربار سے ٹھن گئی تھی۔ وہ لاہور گیا اور اُس نے اِس قحط کے پیچھے راجواڑہ شاہی کی سفاکی اور سنگدلی کا سارا بھانڈا اخباری اوراق کے چوراہے پر پھوڑ دیا۔ اُس نے لِکھا کہ کِس طرح رنبیر سنگھ کی حکومت نے اِس قحط میں اپنے انسانی فرائض نبھانے میں مجرمانہ کوتاہی کی بلکہ اسے اپنی تجوریاں بھرنے کے لئے اِستعمال کیا۔ یہ انسانیت سوز آواز اُردو اخبارات کے صفحوں سے ہی بلند کی گئی۔ خود خستہ نے راوی، ریفارمر، خیر خواہ، پبلک نیوز جیسے اخبارات نکالے اور کشمیر دربار کو اس حد تک زچ کیا کہ آخر کار اُسے باہو قلعہ میں اسیرِ زنداں بن جانا پڑا۔ یہ محض اِتفاق کی بات نہیں کہ خستہ کی عوام نواز آواز کا جواب بھی لکیر کے فقیر ایک کشمیری پنڈت راجہ کول عرض بیگی ویری نے دیا۔ لیکن یہ مصاحبِ صفت مدّاحی اگرچہ دلیری کے لئے منصب اور مرتبے کا ذریعہ بنی۔ لیکن اسکی زبان اُردو نہیں تھی۔

فارسی اور اُردو کی لڑائی کشمیر کے کُچھ اور فرزند کشمیر سے باہر لڑ رہے تھے۔ لیکن اِس کے دُور رس اثرات کشمیر کی لِسانی صورتِ حال پر بھی مُرتب ہو رہے تھے۔ یہ وہ کشمیری پنڈت حضرات تھے جو اپنے وطن سے دور صوبہ جات متحدہ میں اپنی ذہانت کا لوہا منوا رہے تھے۔ فارسی زبان اُس وقت طبقاتِ عالیہ واشراف کی زبان تصور ہوتی تھی۔ چنانچہ یہ بھی کہاں کِس سے ہٹتے تھے۔ اُنہوں نے اِس میں کمال پیدا کیا۔ اس کا ماجرا ''بہارِ گلشنِ کشمیر'' کے لائق مرتبّ کی زُبانی ملاحظہ ہو۔

''فارسی اُن صاحبان کے زمانہ میں دربار و دفتر اور ہر علمی مجلس اور بحث

ومباحثہ میں تھی۔ فارسی زباندانی کی تکمیل کو وہ بزرگانِ علم وادب کا اعلیٰ پیمانہ اورتہذیب کانمونہ تصوّر فرماتے تھےاور اگرچہ روزمرہ بول چال اور کاروبیوپار میں اُردو زبان مُروجہ اِستعمال میں آتی تھی۔ مگر علمی زبان فارسی قرار دِی گئی تھی۔ جو اعلیٰ صفات کا اِمتیازی جوہر سمجھا جاتا تھا۔'' (شایعٔ شدہ۔۱۹۲۱ء)

فارسی میں ان کے کمال کا ایساڈنکا بجا کر غالبؔ کے ایک مشہور حریف شیخ امام بخش کی کتاب ''قولِ فیصل'' کا پیش لفظ ایک کشمیری پنڈت دھرم نرائن ہاکسرؔ نے لکھاجو اُس وقت ایک بڑااعزاز تھا۔ ۱۸۴۹ء میں پنجاب انگریزوں کی علمداری میں آگیااور وہاں اُردو تقریباً سرکاری زبان بن گئی۔

لیکن فارسی اپنی تمام ظاہری شان وشوکت کے باوجود ایک کھوکھلا درخت بن کر رہ گئی تھی۔ جس کی جڑوں سے نمو کا امرت غائب ہوگیا تھا فارسی کی جگہ اِسکی بیٹی اُردو نے لے لی تھی۔ اور اِسی بیٹی کی رگوں میں عجم کے خیابانوں کی ملک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی مٹی کی رنگت موجود تھی۔ چنانچہ ''بہارِ گلستانِ کشمیر'' میں کشمیری پنڈتوں پر اِس کے اثرات کا یوں ذکر ہوتا ہے۔

> ''فارسی اور اُردو علم وادب کی تکمیل کشمیری قومی تہذیب ہندوستان کی جزو متصوّر کی جاتی ہے۔ اِس تکمیل کی وجہ سے علمی مجالس اور مباحثات میں پنڈتانِ کشمیر اِقتدار اور اِمتیاز کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔''

یہ یادرہے کہ اِن باکمال لوگوں کو کشمیر سے گئے ہوئے زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا۔ کشمیر کی چاردیواری میں محصور عزیز واقارب کے ساتھ اُن کی خط وکتابت بھی تھی اور آمدورفت بھی۔ اِس طرح سے اُردو کشمیر کے طبقہ عالیہ میں پہلے ہی پہنچ گئی۔ کشمیر سے باہر جانے والے کشمیری پنڈتوں نے اپنی برادری (اُن دنوں جاتی کی اصطلاح کا اِستعمال نہیں ملتا) کے مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کے لئے کچھ رسائل بھی جاری کئے جن میں تیج بہادر سپروؔ کا کشمیر

درپن، برج نرائن چکبستؔ کا صبحِ اُمید اور پنڈت لچھمن نرائن کول کا سفیرِ کشمیر شاملِ تھے۔ ایسے رسائل میں مراسلۂ کشمیر اور کشمیر پرکاشن بھی شامل تھے اور یہ لکھنؤ، کانپور اور لاہور کی کشمیری پنڈت ایسوسی ایشنوں کی ترجمانی کرتے تھے۔ یہ اخبارات کشمیریوں کا تصوّر بہ حیثیت ایک منفرد قوم کے کرتے تھے جیسا کہ اِن میں شائع شدہ مراسلات و منظومات سے ہوتا ہے۔ نمونے کیلئے صرف ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اس کا وجود باعثِ اعزازِ قوم ہے　　یہ بزمِ پاک انجمن نازِ قوم ہے

حد یہ ہے کہ خود رتن ناتھ سرشارؔ اور برج نرائن چکبستؔ جیسے کشمیری نژاد ادیبوں نے اُردو میں چوٹی کا مقام حاصلِ کرلیا، بلکہ برج نرائن چکبستؔ کو اُردو کی قومی اور انقلابی شاعری کے پیشرؤوں میں نُمایاں مقام حاصلِ ہے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے اقبالؔ اور چکبستؔ نے ہی اُردو میں قومی اور انقلابی شاعری کے فانوس روشن کئے اور سارے ہندوستانی ادب کا دھارا نئی سمت کو موڑ دیا۔ اگر چہ نند لال طالبؔ کے اِس بیان میں غلو کے علاوہ جانبداری کا عُنصر بھی شاملِ ہے جس میں اُنہوں نے اِقبالؔ پر چکبستؔ سے سرقے کا اِلزام عائد کیا ہے۔ اُن کے الفاظ میں ''اِقبال کی کئی مشہور نظموں مثلاً میرا وطن وہی ہے نیا شوالہ، ستارہ وغیرہ کا مضمون چکبستؔ کی نظم ''خاکِ ہند'' اور چند متفرق غزلوں کے اشعار سے اُڑا لیا گیا ہے۔ اس کا بدیہی ثبوت یہ ہے کہ مرحوم نے یہ نظمیں اِقبالؔ سے برسوں پیشتر کہی ہیں۔ آخر الذکر نے بعض نظموں میں تقریباً الفاظ بھی وہی اِستعمال کئے ہیں۔ جو چکبستؔ کے اشعار میں پائے جاتے رہیں''۔ (بحوالہ ''بہارِ گلشنِ کشمیر'' جلد اوّل)

بقول امر ناتھ مدن ساحرؔ دہلوی اُردو زبان جو شمالی حصّہ ہند میں زیادہ تر مروجہ تھی اس کی تحصیل میں قدرے محنت کی ضرورت ہوئی اور اس کی تکمیل اہلِ اسلام زبان دانوں کی اصلاحِ صحبت سے اِس درجہ ہوگئی کہ اب کشمیری پنڈتان ہندوستان کی یہ مادری زبان متصوّر ہوتی ہے۔ فارسی اور اُردو علم و ادب کی تکمیل کشمیری قومی تہذیب ہندوستان کی جزو مُتصوّر کی جاتی ہے۔ بحوالہ بہارِ گلشنِ کشمیر، جلد اوّل، کشمیر کی صفت میں ایک پنڈت شاعر کا صرف ایک

مصرع ملاحظہ ہو۔

ہر خار پر ہے مژدہٗ حور کا عالم

اِدھر سے کشمیری مسلمانوں کے اُس طبقے کی نس نس میں اپنے فردوسِ نشانِ وطن کی محبت چراغاں کر رہی تھی۔ جنہیں ۱۸۱۹ء کے اِنتقالِ اقتدار کے بعد کشمیر بدر ہو جانا پڑا تھا۔ اپنی جنتِ گم شدہ کی یاد اُنہیں برابر آتی رہے اور بقول اِقبال اُن کی حالت کُچھ یوں تھی۔

موتی عدن سے لعلِ یمن سے ہوا ہے دُور
یا نافۂ غزال خُتن سے ہوا ہے دُور
ہندوستان میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر
بُلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دُور

۱۸۹۶ء میں لاہور میں اِن دُور افتادہ کشمیریوں نے کشمیری مسلم کانفرنس پنجاب قائم کی۔ جو ۱۹۰۸ء میں آل انڈیا مُسلم کشمیری کانفرنس میں تبدیل ہوئی۔ اِس انجمن کے پہلے جنرل سیکریڑی علامہؔ اِقبال اور جوئنٹ سیکریڑی فوقؔ تھے۔ بقول محمد الدین فوقؔ۔

"اِس انجمن کے اہتمام سے ۱۸۹۶ء میں ایک رسالہ بنام "رسالہ انجمنِ کشمیر مسلمانانِ لاہور" جاری ہوا۔ ۱۹۰۰ء میں میاں جان محمد گنائی نے میری زیرِ ادارت کشمیری گزٹ شائع کیا۔ ان کی وفات کے بعد میں نے ۱۹۰۶ء میں کشمیری میگزین جاری کیا جو ۱۹۱۲ء میں ہفتہ وار ہو کر ۱۹۳۴ء تک جاری رہا۔"

بحوالہ کلام فوقؔ (۲) صف ۹۷۔۹۸

واقعہ یہی ہے کہ اِس انجمن نے سب سے پہلی اُس استبداد کے خلاف آواز اٹھائی۔ جو بیرونی استعمار نے کشمیریوں کی جنگی صلاحیتوں کا خاتمہ کرنے کے لئے روا رکھا تھا ور جس کا ایک پہلو کشمیری مسلمانوں پر فوج اور لشکر کے دروازے بند کرنا تھا۔ اگر چہ ریاست کی حدود میں ان کی مساعی رنگ نہ لاسکیں۔ لیکن پنجاب میں آخر کار کشمیری خون کے لوگوں کو

بھی فوج میں داخل ہونے کے مواقع عطا کیئے گئے۔

انجمن کشمیری مسلمانان کشمیر کی تحریک آزادی کا پیش خیمہ اور ہراول دستہ ثابت ہوئی۔ اِس کی آوازیں مظلوم، معتوب، مقہور اور مجبور کشمیریوں کی حمایت میں بلند ہوتی رہیں اور پیر پنچال کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر گونج پیدا کرتی رہیں۔ اسی انجمنِ اور اسی کے ارکان نے اپنے گاہ گرم اور گاہِ نرم تیروں سے تیرگی کے سینے میں اُجالے کے پہلے تُخم کاشت کیئے۔ جن کا اثر اقبال کے اِس شعر کا سا ہوا ؎

مصرعٔ کار ید و شمشیرے درود

واقعہ یہ ہے کہ تحریک آزادیٔ کشمیر کی ذہنی اساس اُردو کی اینٹ گارے سے ہی اُٹھائی گئی، وہ اِقبال کا کلام ہو یا محمد الدین فوقؔ کی تحریریں۔ اُنہوں نے کشمیر کی نئ تعلیم یافتہ نسل کے ذہن میں الاؤ روشن کر دیئے۔ اس الاؤ کے شعلے جب ذہن کی خلوتوں سے ذہن کی جلوتوں تک آ گئے تو کشمیر کی گول پہاڑی فصلیوں میں گھری ہوئی رزم گاہ رقصِ شرر کے مناظر پیش کرنے لگی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ۱۹۲۳ء میں علامہ اِقبال لاہور سے غلام احمد مہجور کو لکھ رہے تھے کہ میرا عقیدہ ہے کہ کشمیر کی تقدیر عنقریب پلٹا کھانے والی ہے اور دوسری طرف اپنی نظم میں یہ دُعائیہ رجز بلند کر رہے تھے ؎

ازاں مے فشاں قطرۂ بہ کشمیری
کہ خاکسترش آفرید شرارے

یہ بھی کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ کشمیر کی تحریکِ آزادی کے قافلہ سالار اور علمبردار شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کا سیاسی شعور بھی لاہور کی اسی بھٹی میں پختہ ہوا اور تراشا گیا۔ اسلامیہ کالج کی تعلیم کے زمانے میں اُنہیں علامہؔ اِقبال اور دوسرے کشمیر نوازوں کی صحبت مِل گئی اور اِسی دوران اُنہوں نے ''مسلم آوٹ لک'' اور دوسرے اخبارات میں اپنے پہلے سیاسی مضامین لکھے۔

اِس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اُنہیں ''شیر کشمیر'' کا خطاب بھی لاہور

کے اُردو اخبار ''انقلاب'' نے ہی سب سے پہلے دیا۔ یہ بات راقم الحروف کو خود شیخ صاحب نے بتائی ہے۔ ''انقلاب'' مہر و سالک کا وہ اخبار ہے جس نے ۱۹۲۸ء سے ہی کشمیریوں کی مظلومیت کا ڈنکا بجانا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ فروری ۱۹۳۱ء میں یعنی کشمیر کی تحریکِ آزادی کے رسمی افتتاح سے بھی قبل اِس اخبار کے کشمیر میں داخلے پر پابندی عائد کی گئی اور یہ بات تحریکِ آزادی کے شعلوں کو ہوا دینے کا ایک کارن بھی بن گئی۔ اِس اخبار کو ہی یہ فخر حاصلِ ہے کہ شیخ محمد عبداللہ اِس کے کالم نویس ہی نہیں بلکہ اِسکے تقسیم کار بھی رہے۔

اُردو کے ریاست میں فروغ و فراغ کا ایک اور منظر ریاستی دربار کے سرکاری کاموں میں کُھلتا ہے۔ اِس صدی کی کروٹ پر اِس ریاست کے سب سے بااختیار ایوان یعنی ریاستی کابینہ کی ساری روئداد اُردو میں ہی قلم بند ہوتی تھی اور ریاست کے آرکائیوز محکمے میں اب بھی نہایت خوبصورت خط اور بڑی پُختہ زبان میں لکھی گئی روداوَد اِس زبان کے اقتدارِ رفتہ کی گواہی دے رہی ہیں۔ کابینہ کی ان اجلاسوں کی صدارت مہاراجہ پرتاپ سنگھ بہ نفس نفیس کرتے۔ ایک ایسی ہی کاروائی کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

کارروائی جلسہ کونسل عالیہ ریاست جموّں و کشمیر

مورخہ ۲۷/اگست ۱۹۰۰ء بمقام سرینگر

حاضرین جلسہ

سری سرکار والا جی۔ سی۔ ایس۔ ای

راجہ امر سنگھ صاحب کے سی ایس آئی

رائے صاحب نرائن داس ایم۔ ای

خان بہادر غلام احمد خان صاحب

فیصلہ

تحریر ہوئے کہ اصول مندرجہ دفعہ (۴) دستور العمل

کو مکرر منظور کرتے ہوئے راجہ بلدیو سنگھ صاحب

پونچھ کو دربار کی تحریری اجازت پیشتر حاصل کرنے کے بغیر کسی شخص رعایا انگریزی کو مبلغ ایک روپے ماہوار سے زیادہ تنخواہ پر مُلازم رکھنے کا اختیار نہیں ہے۔ بہ لحاظِ خط وکتابت مندرجہ سِل دربار کی یہ رائے ہے کہ در حقیقت تقرّر باپو دیو سنگھ کے . بارہ میں دستور العمل کی فی الواقعہ تعمیل ہوگئی ہے۔

یہ امرواقعی حیران کُن ہے کہ جب ریاست نے ۴۷ء کے بعد اُردو کو اپنی سرکاری زبان تسلیم کرلیا تو اُس وقت کسِ طرح اُردو کی بجائے انگریزی کو سرکاری کاروائی کی زبان بنا دیا گیا۔ حالانکہ ہندوستان کے باقی صوبوں میں یہ رُجحان بالکل مخالف سمت میں حاوی رہا۔ بہرکیف یہ بات بھی زیرِ نظر رکھی جانی چاہیے کہ اُردو کو ۱۹۲۰ء کے آتے آتے ریاست کی درباری سطح سے ہٹایا جانے لگا تھا۔ اُس کی وجہ یہ تھی کہ سارے شمال مغربی ہندوستان میں اُردو انقلابیوں اور باغیوں کی زبان بن گئی تھی۔ اور اُن کی لپک کشمیر تک پہنچ رہی تھی۔ کشمیر کے لوگ جنگ اور انقلاب کی خبریں ''الہلال'' ''ہمدرد'' ''زمیندار'' اور دوسرے اُردو اخبارات وجرائد میں پڑھ رہے تھے اور ریاستی دربار میں جو عنصر چھا گیا تھا وہ اُردو کو اب دُشمن کی زبان تصوّر کرنے لگا تھا۔ کشمیر میں تمدن پروری اور ادب نوازی کی فضا قایم کرنے میں خوشی محمدّ ناظر، شاہ دین ہمایوں، مُحمد حسین عارف، مُنشی سراج الدین احمد خان، برجموہن کیفی اور دوسرے اُردو ادیبوں نے جو حصّہ لیا، اُس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اُنہوں نے حافظ وخیام کی روایت کو غالبؔ اور میرؔ کی معرفت سے پھر تازہ کیا۔ اور کشمیریوں کی نفسیات میں چُھپے ہوئے ذوقِ فن کے سرچشموں کو پھر اذنِ رفتار عطا کیا۔ اِس نشاطِ نو نے ایک تو کشمیری دانشوروں کو زمانے کی نئی لے سے ہمکنار کردیا۔ دوسرے اِس نے ذوق کی شائستگی میں اپنا حصّہ ادا کیا بعد میں اِسی روایت نے ادب اور صحافت کی دو الگ الگ شاخوں

میں بٹ کر کشمیر کے سارے اظہاری امکانات کا احاطہ کر دیا۔ اِس روایت کا شعلہ شمیم احمد شمیم کے قلم میں روشن ہوا۔ جس نے اپنی آتشبازیوں سے ادب اور صحافت کے ڈانڈے کچھ اِس طرح مِلا دیئے کہ اُن کے یہاں اچھی صحافت بہت اچھا ادب اور اچھا ادب بہت اچھی صحافت معلوم ہوتے ہیں۔ محمد سعید مسعودی، پنڈت پریم ناتھ بزاز اور اللہ رکھا ساغر (مدیر ''جاوید''، جموں) کو بھی اپنی طرز نگارش اپنے صحافتی معرکوں کے لئے اُردو کے اوّل درجے کے صحافیوں میں جگہ دینا پڑے گی۔

اُردو نے کشمیر میں تدریس و تعلیم کے افق بھی روشن کر دیئے۔ اِس صدی کی ابتداء میں جب میر واعظ رسول شاہ نے اپنا مدرسہ نصرۃ الاسلام شروع کیا۔ تو اُس کی تدریسی زبان اُردو تھی۔ کشمیر کے جن نوجوانوں اور رہنماؤں نے پہلے پہل کشمیر میں بیداری کا صور پھینکا۔ اُن میں بیشتر اسی مدرسے سے نکلے تھے۔ ۱۹۱۴ء میں جب ایک انگریز ماہرِ تعلیم مِسٹر شارپ نے ریاست کے تعلیمی نظام میں سدھار کے متعلق اپنی سفارشات پیش کیں۔ تو اُن میں اُردو اور ہندی رسم خط سِکھانے پر زور دیا گیا تھا۔ لیکن ۱۹۴۰ء میں ایک اور ماہر کمیٹی نے صرف آسان اُردو کو ناگری اور فارسی رسمِ خط میں سکھانے پر زور دے کر اُس لسانی تقسیم کے بیج بو دیئے۔ جس نے تدریسی میدان میں ریاست کو دو واضح خطوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ کشمیر کی سیاسی جدو جہد کے سارے منشور اُردو زبان میں ہی لکھے گئے ۱۹۲۶ء میں جب وائسرائے لارڈ ریڈنگ سرینگر آئے اور اُن کا مہاراجہ نے استقبال کیا تو خانقاہ معلیٰ کے نزدیک شہر کے مسلمان عمائدین نے اُن کی خدمت میں ایک میمورنڈم پیش کیا۔ یہ میمورنڈم اُردو زبان میں ہی تھا۔ اُن کے مطالبات کی شنوائی تو کیا ہوتی۔ البتہ اُن میں سے سعد الدین شال، نور شاہ نقش بندی کو جلاوطن کیا گیا اور حسن شاہ نقشبندی کی جاگیر ضبط کر لی گئی اور میر واعظ صاحبان نے معذرت اور معافی لے کر چھٹکارا حاصل کر لیا۔ ۱۹۳۱ء میں کشمیری نمائندگان نے مہاراجہ کو حسبِ اقرار جو میمورنڈم پیش کیا، اس کی اصل بھی اُردو میں ہی تھی اور یہ آج بھی محفوظ ہے۔ اِس کے علاوہ شیخ محمد عبداللہ نے جن ابتدائی زمزموں سے کشمیریوں کے دِل

میں آزادی کی آگ لگادی وہ اِقبالؔ، آغا حشرؔ اور عبدالحمیدؔ سالک کے اشعار تھے۔ مثلاً

یارب دلِ مُسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو تڑپادے جو رُوح کو گرما دے

اٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو
خاکِ اُمراء کے در و دیوار ہلا دو

اِقبالؔ

تمہیں سے اے مجاہدو جہاں کی ثبات ہے
شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے

(عبدالحمید سالک)

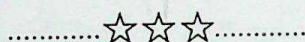
آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لئے
بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لئے

(آغا حشرؔ)

اسی طرح مسلم کانفرنس کا پہلا خطبۂ صدارت جو شیخ محمد عبداللہ نے ۱۹۳۲ء میں پتھر مسجد سرینگر کے مقام پر پڑھا، وہ بھی اُردو میں ہی تھا۔ شاید اُردو کی انہی تہذیبی سماجی، سیاسی اور دوسرے رابطوں اور راہ ورسم کا ہی پاس تھا کہ جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے کُنبے سے اُردو کو دیس نکلا دیا گیا تو ریاست کی مادری زبانوں کی قیمت پر شیخ محمد عبداللہ اور دوسرے کشمیری رہنماؤں نے ہراسان و پریشان اُردو زبان کو ریاست کی سرکاری زبان بنا کر پناہ دی۔

اُردو کی گرفت کشمیر کے تمدن پر اتنی مضبوط ہے کہ اس کی پرچھائیاں ہمیں محمود گامی، رسولؔ میر اور وہاب حاجنی جیسے شاعروں کے یہاں تو مِلتی ہی ہیں لیکن مہجورؔ، راہیؔ، نادمؔ اور کاملؔ جیسے کشمیری شاعر بھی اُردو کے مے خانے سے ہی خم لنڈھا کر اپنی زبان میں مستی بکھیرنے کے لئے آگئے۔ اِن سبھی شعراء کی اُردو نظمیں موجود ہیں۔ اِس کے علاوہ ان

کی آوازوں پر اُردو کے شعراء مثلاً غالبؔ، اِقبالؔ، جوشؔ، احسان دانشؔ، اخترؔ شیرانی، ناصرؔ کاظمی وغیرہ کی جو چھاپ رہی تھی وہ پیمانہ تبدیل کرنے کے بعد بھی قائم رہی اور اِن کی کشمیری نظموں اور غزلوں میں اُردو کے تصوّرات وتاثرات ایک نیا قالب بدل کر نمودار ہوتے رہتے ہیں۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۲۲، شمارہ ۱۱۔۱۲، صفحہ: ۵)

............☆☆☆............

☆......صاحب زادہ حسن شاہ

کشمیر کا پہلا عوامی شاعر

کشمیر میں بودھ تہذیب کے زوال کے بعد نویں سے بارھویں صدی کا دور برہمنی تہذیب کی نشأۃ ثانیہ کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں سنسکرت شعروادب، شیو فلسفہ اور فنِ تعمیر کے شاندار شاہکار معرضِ وجود میں آئے لیکن علماء فلسفی اور فن کار سب انسانوں کی دنیا سے دور دیوی دیوتاؤں، عالمِ بالا اور حیات بعد ممات کے دقیق مسائل کے محدود دائرے سے باہر نکلنا مبتذل سمجھتے تھے۔ کھشمیندر پہلے عالم اور شاعر تھے جنھوں نے راجاؤں اور دیوتاؤں کے گھر سے باہر قدم رکھا اور عام انسانوں کی دنیا اور عوامی زندگی کی کہانیوں کو موضوعِ سخن بنانے کی ہمت اور کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار نہیں چاہا بلکہ اپنی نوکِ قلم اور طنز و مزاح کے نشتر سے انہیں اور بھی اُجاگر کر کے سماج کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی اور ادب و زندگی کے دھارے ملا کر نئی ادبی روایت کو جنم دیا۔ اُن کی یہی خصوصیت اُنہیں متقدمین سے ممتاز کرتی ہے۔

کھشمیندرا اپنے زمانہ کے عالمِ بے بدل، مشہور فلسفی اور ناقدِ فن مہیشور آچاریہ، ابھینو گپت کے شاگرد اور مشہور فلسفی کھیمراج کے ہم درس تھے۔ خود عالم، فلسفی، شاعر، طنز نگار اور ناقد کی حیثیت سے اُن کا شمار سنسکرت ادب کے اکابر میں ہوتا ہے۔ آپ کی متعدد تصنیفات میں ''بودھ اودان کلپ لتا''، ''وش اوتار'' کوئی کنٹھ بھرن''، ''کلاولاس''، ''سمے ماتریکا''، ''دیش اُپدیش'' اور نرم مالا'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے آپ کے تنوعِ علمی، قادر الکلامی مذہبی بالغ نظری رواداری اور ادبی اقدار کی اہم شہادتیں میسر ہوتی ہیں۔

''بودھ اودان کلپ لتا'' میں مہاتمابدھ کی پہلی زندگیوں کی کہانیاں ہیں اس کتاب کو تبت میں ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ ۱۲۰۲ء میں اس کا تبتی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ سنسکرت اصل اور تبتی متن بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شائع ہو چکے ہیں۔ ''وِش اوتار'' ویشنو بھگوان کے دس اوتاروں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کتابوں سے کھشمیندر کے وسیع مذہبی اور فلسفیانہ رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ باوجود یہ کہ شیو دھرم اُس زمانے میں کشمیر کا عام مذہب تھا۔ کھشمیندر کی عقیدت، ویشنو دھرم سے تھی اور بودھ دھرم کو بھی وہ عزت واحترام کی نظر سے دیکھتے تھے بلکہ بدھ کو ویشنو کا اوتار تسلیم کرتے تھے۔

''کوی کنٹھ بھرن'' علمِ بلاغت اور صنائع شعری سے متعلق ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے آچاریہ ڈاکٹر سوریہ کانت نے حال ہی میں اس کا ترجمہ اور متن شائع کر کے علمی دنیا کو اس صاحبِ کمال سے روشناس کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔

''کلاولاس'' اور ''سمے ماتریکا'' نے ساگر پریس بمبئی کے ''کاویہ مالا'' سلسلۂ مطبوعات میں شائع ہو چکی ہیں اور ''دیش اُپدیش''، ''ونرم مالا'' ریاست جموں وکشمیر کے محکمہ ریسرچ نے چھپوائی ہیں۔

موخر الذکر چاروں کتابیں ادبی، سماجی اور تاریخی نقطۂ نگاہ سے بڑی اہم ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کا سنسکرت سے ابھی تک کسی عام فہم زبان میں ترجمہ نہیں ہو سکا۔ اربابِ ذوق سے توقع ہے کہ وہ اس علمی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی فرمائیں گے۔ بہرکیف یہاں ان کا مختصر تعارف دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آبِ دریا را اگر نتواں کشید
ہم بقدرِ تشنگی باید چشید

سنسکرت ادب کے جوہر شناس ''کلاولاس'' کو کھشمیندر کا شاہکار مانتے ہیں۔ شعری اور معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ اُس زمانے کے مختلف سماجی طبقوں پر ایک ایسا وقیع تبصرہ ہے کہ اس میں پورے سماج کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس نظم کے دس سرگ یا فصل

ہیں۔ کتاب کا آغاز اُس زمانے کے ایک مشہور عیار بنئے مول دیو کے تعارف سے ہوتا ہے ۔ مولدیو تجارتی عیاریوں اور چالاکیوں میں بڑا مشاق تھا۔ چنانچہ وہی اپنی اس ہنرمندی کا اپنے چیلے چندر گپت کو درس دیتا ہے ۔ لالچ اور بنیاپن کے قصیدوں میں اُس زمانے کی تجارتی کیفیت اور کاروباری اخلاق کی پوری جھلک نظر آتی ہے جو تاریخی اور سماجی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ اس کے بعد مصنف عاشقوں کی زبوں حالی اور طوائفوں کے مکروفریب کے دلچسپ ورنگین بیان ہے۔ اس کے بعد سرکاری اہل کاروں اور منشیوں کی بددیانتی اور عوام دشمنی طنز اور استہزا کے نشتر چبھو چبھو کر بے نقاب کی گئی ہے۔ شراب نوشی کی مذمت کے بعد ڈوم دُھاریوں اور بھاٹوں پر پھبتیاں کہی گئی ہیں اور بتایا گیا ہے کہ یہ حال مست گروہ کس طرح لوگوں سے روپیہ بٹورتا اور صبح کا کمایا دوپہر کو ہی چٹ کر جاتا ہے اور شام کو پھر کوڑی کوڑی کا محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد زرگروں کی بے ایمانیوں کی چونسٹھ قسموں کا بیان ہے۔ آخری دو فصلوں میں نوجوانوں کو بداطواری سے بچنے کی نصیحتیں کی گئی ہیں۔ اس مختصر تعارف سے عیاں ہے کہ کھشمیندر کے ہم عصر معاشرے کا یہ نقش سماجی اور تاریخی اعتبار سے کس قدر اہم ہے۔

''کلاولاس'' سے ملتی جلتی کھشمیندر کی دوسری مشہور تصنیف ''سمے ماتریکا'' ہے۔ نصف مضمون طوائفوں کے مکروفریب کے داستانوں پر مشتمل ہے۔ اصل داستان کی ہیروئن کلاوتی ایک نوخیز طوائف ہے۔ کلاوتی اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی متمنی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ ایک حجام کنگ نامی کے ذریعے ایک قحبۂ پیر سے متعارف ہوتی ہے اور اُس سے مکروفن کی تربیت حاصل کرتی ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب طوائف بن سکے۔ اسی جستجو میں کلاوتی کو کئی سفر پیش آتے ہیں اور وہ وادیٔ کشمیر میں گھومتی پھرتی ہے۔ ان سیروں کی کہانیوں سے دلچسپ جغرافیائی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چنانچہ ''سمے ماتریکا'' میں کشمیر میں نمک کی تجارت کی شاہراہ بیر پمیال، دھارمٹ اور کرتی وہا آشرم کا تذکرہ اور کئی دوسرے مقامات کا ذکر جو آج بھی بآسانی پہچانے جاسکتے ہیں۔ کشمیر کے قدیم جغرافیہ اور تاریخ کے طالب علموں کے لیے نہایت سودمند ہے۔

''سمے ماتریکا'' میں اس زمانے کی تفریحات، قحبہ خانوں کی صبح وشام، عشاق کی اقسام، بے زر عشاق سے طوائفوں کے دامن چھڑانے کے ۲۳ طریقے اور کلاوتی کے ایک نوجوان سے معاشقہ کا بڑے دلچسپ انداز میں تذکرہ ملتا ہے۔ ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کھشمیندر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ گو یہ نظم عریاں نگاری سے متہم ہے تاہم ژین پال سارتر کی ''انٹی میسئی'' یا ''فارایوارایمبر'' سے زیادہ بے باک نہیں۔ کھشمیندر نے اس نظم میں معاشرے کے ایک رِستے ہوئے ناسور کو ضرور بے نقاب کیا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ کوئی اتنا بڑا جرم نہیں بلکہ ترقی پسند نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ بذات خود اُس کے فن کا معراجِ کمال ہے۔

''دیش اُپدیش'' میں کھشمیندر نے اپنے ہمعصر بدنام کرداروں اور مروجہ رسم ورواج کا ذکر کیا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کا آغاز بدطینت لوگوں کے ایک چربے سے ہوتا ہے۔ پھر بخیلوں کی زندگی اور عادات پر استہزاء ہے۔ ایک بخیل کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ اُس کے ہاں ایک مہمان آگیا۔ بخیل پر یہ بہت گراں گزرا اور اس مہمان سے پیچھا چھڑانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ بالآ کر اُس نے بے وجہ بات بات پر بیوی سے جھگڑنا شروع کردیا اور اس گرماگرمی سے تنگ آکر مہمان بھاگ گیا اور بخیل نے اپنی حکمت عملی سے اپنا خرچ بچالیا۔ اسی طرح کشمیر کی ایک درسگاہ میں ایک بنگالی طالب علم کا ذکر مضحکہ خیز انداز میں کیا گیا ہے اس کے بعد ایک پیرِ فرتوت کی شادی پر قہقہہ ہے اور آخر میں شعراء، نیم حکیم اور نحویوں پر چوٹیں کی گئی ہیں ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کتاب 'کلاولاس' اور ''سمے ماتریکا'' کی ہم پلہ نہ بھی ہو تو سماجی اور تاریخی حیثیت سے اس کی اہمیت کچھ کم نہیں۔

کھشمیندر کی آخری زیرِ نظر تصنیف ''نرم مالا'' ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ اس میں سرتاپا نوکرشاہی اور کائستھوں یعنی کلرک پیشہ لوگوں پر تحقیر آمیز طنزیں کی گئی ہیں۔ کتاب کے آغاز میں کھشمیندر نے اپنے ہمعصر راجہ اننت کی شجاعت، عدالت اور رعایا پروری کی بہت ثناگوئی کی ہے لیکن اس کے افسروں کی سیاہ کاریاں، بددیانتی، رعایا دشمنی اور خودغرضی کو خوب طشت ازبام کیا ہے۔ کھشمیندر نے اُس زمانے کی پبلک سروس کی

جو تنقید کی ہے اس سے اُس نظامِ حکومت اور لوگوں کی حالت کا اندازہ کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور یہ وہ تاریخی اطلاعات ہیں جن سے کلہن کا دامن بالکل خالی ہے۔ کائستھ طبقہ جو حکومت کے چھوٹے موٹے عہدہ دار منشی، محرّر، کلرک مہیا کرتا تھا ایک پیشہ ورانہ حیثیت اختیار کر چکا تھا اور بقول کھشمیندر ان لوگوں کا مقصدِ حیات محض سرکاری ملازمت حاصل کرنا ہوتا تھا۔ یہ لوگ اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہوتے تھے اور ہر وقت بددیانتی اور رشوت ستانی کے نت نئے ڈھنگ سوچتے رہتے تھے۔ ان لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور رعایا دشمنی کے ساتھ ساتھ کھشمیندر نے اُن کی نجی زندگی کی بھی بڑی گھناؤنی نقشہ کشی کی ہے اُس زمانے کے حکمران طبقہ پر اتنی بھرپور چوٹ کھشمیندر کے زورِ قلم اور جرأتِ ایمانی کا ثبوت ہے۔

کشمیر کی ادبی تاریخ کا یہ انتہائی افسوس ناک سانحہ ہے کہ کھشمیندر کی لکھی ہوئی تاریخ کشمیر ''نرپاولی'' ناپید ہو چکی ہے ورنہ اس کتاب سے شاید وہ پردے اُٹھ جاتے جو کلہن کی درباروای اور جنبہ داری کے طفیل عہدِ قدیم کی تاریخ پر پڑھ چکے ہیں۔

کھشمیندر کا اسلوب بیان اچھوتا، زبان فصیح و بلیغ اور حسنِ مذاق اور طنز واستہزاء لاثانی ہیں۔ وہ سماج کی دُکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھنے کا عادی نظر آتا ہے اور ایڈیسن کی طرح ہجو واستہزاء کے سہارے معاشرے میں انقلاب کا متمنی نظر آتا ہے۔ اُس کا انداز حسین ونازک بھی ہے اور دلدوز بھی اور یہی اس کے فن کا اعجاز ہے۔ غرض کہ ہر لحاظ سے کھشمیندر کشمیر کا پہلا عوامی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔

(ماخوذ: جلد۱، شمارہ۱، صفحہ نمبر۵۱)

............☆☆☆............

☆......سمسار چند کول

کشمیر کا عالمِ طیُور

ریاستِ جموں و کشمیر ایشیا کے وسط میں واقع ہے اور مغربی ہمالیہ کی گود میں جاگزین۔ اگر ہم اس کے طبعی خدوخال کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس شمال میں قراقرم یا ختنگ پہاڑوں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور اِس سلسلے میں k2 کی بلند چوٹی جو سطح سمندر سے ۲۸۰۰۰ فٹ بلندی پر واقع ہے۔ کیلاش پہاڑ کا سلسلہ مانسرور جھیل سے لے کر دریائے سندھ کے دائیں کنارے سے ہو کر شمالی مغربی علاقے سے پرے تک پھیلا ہوا ہے اور یہ دریا ننگا پربت کے گرد ہو کر جنوب کو مُڑ جاتا ہے۔ درمیانی حصّے میں سے ہمالیہ کا وسطی سلسلہ چلا گیا ہے۔ وادیٔ کشمیر جنوب کی طرف پنجال کے سلسلے سے گِھرا ہُوا ہے اور اس کے جنوب مشرق میں پست پہاڑیاں ہیں جن میں خوبصُورت اور دلکش جگہیں کشتواڑ وغیرہ واقع ہیں۔ درمیانی حصّے میں نمی بھری ہوائیں بہت کم پہنچتی ہیں۔ اس لئے ریگستانی آثار نمایاں ہیں اور درختوں کی قلّت ہے۔ جیسے لدّاخ، کرگل وغیرہ علاقوں میں۔ پس ہم دیکھتے ہیں کہ اِس خطّے کی آب وہوا ایک جیسی نہیں بلکہ منطقہ باردہ تک تمام قسم کے آب وہوا کے اثرات ملتے ہیں۔ شمالی پہاڑی سِلسلوں کے بیچ میں بڑے بڑے گلیشر ہیں (SIACHEN) گلیشر ۵۲ میل لمبا ہے۔ اِسی طرح BIAFORE گلیشر اور BHATKOL گلیشر اور بے شمار چھوٹے چھوٹے گلیشر واقع ہیں۔ وادیٔ کشمیر ہمالیہ میں سب بڑی وادی ہے اور تقریباً ۸۵,۰۰۰ میل کا رقبہ رکھتی ہے۔ یہ نہایت ہی دلکش ہے اور عالمِ نباتات سے بھرپُور وادی ہے۔ یہاں پر مختلف قسم کے درخت پائے جاتے ہیں جن میں اخروٹ، چنار، بید، سفیدہ، سیب، بادام

وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ اِس کے علاوہ خوشنما جھیل ڈل، وُلر، آنچار، ہاکرسر وغیرہ بھی اس وادی میں واقع ہیں .... چاول کے سرسبز کھیت سرسوں کے لہلاتے شگوفے اور شاداب مرغزار بھی جگہ جگہ دیکھنے میں آتے ہیں۔ اِس قسم کے طبعی حالات جہاں طیور کو خُوراک، نسل کشی اور رہائش کی سہولیات میسّر ہوں۔ قُدرتی طور پر اُن کے لئے باعثِ کشش ہوتے ہیں۔ پرندے خطِ استوا سے منطقہ معتدلہ کے علاقوں میں انتقال کرتے ہیں اور جاڑے کے آنے پر شمالی عرض بلدوں کو چھوڑ کر جنوب کی طرف کُوچ کرتے ہیں جہاں اُن کو خُوراک اور رہائش مہیّا ہوتی ہے اور اِس دَوران میں عموماً ان پرندوں کا گُزر کشمیر سے بھی ہُوا کرتا ہے۔ اِس لئے بعض وقت نادر قسم کے پرندے یہاں دیکھے جاتے ہیں۔ ان پرندوں کو تین حِصّوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ پرندے جو سال بھر یہاں رہتے ہیں۔

۲۔ پرندے جو موسمِ گرما میں یہاں آتے ہیں۔

۳۔ پرندے جو موسمِ سرما میں یہاں آتے ہیں۔

بُلبل ۔ اِس کا انگریزی نام WHITE CHEEKED BULBUL ہے۔ یہ عام پرندہ ہے اور ہر دلعزیز بھی۔ اِس کا بدن تقریباً آٹھ انچ کا ہوتا ہے۔ اِس کی دُم قدرے لمبی ہوتی ہے۔ اِس کے سر پر کلغی ہے جو شیر کے ناخن کے مانند آگے کو جُھکی ہوتی ہے۔ اِس کی پُشت، گردن اور گلا کالے ہوتے ہیں۔ رُخساروں پر سفید دھبے ہوتے ہیں اور دُم کے نیچے ایک بڑا زرد دھبہ، چونچ اور ٹانگیں کالی ہوتی ہیں۔

یہ پرندہ سارے ہمالیہ میں پھیلا ہوا ہے۔ آسام کے پہاڑوں، دریائے برہم پُتر کے شمال اور وسطِ ہند میں پایا جاتا ہے۔ یہ مسو پوٹامیا میں بھی ہوتا ہے۔ یہ بے روک ٹوک کمروں میں داخل ہوتے ہیں اور دانہ دنکا کھالیتے ہیں۔ بعض وقت یہ ایسے ہل مِل جاتے ہیں کہ اگر کشمش یا نبات ہتھیلی پر رکھا جائے اور بازُو پھیلا کر اُس کی طرف دکھایا جائے تو ڈرے بغیر کھانے کو اُترتے ہیں۔ اگر روٹی کا ٹکڑا اُس کی طرف پھینکا جائے تو وہ چونچ کھول کر کھا جاتا

ہے۔ اگر کھڑکی پر چہچہائے تو گھر والے شگونِ نیک خیال کرتے ہیں اور مہمان کے آنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ایران کے شاعروں نے اکثر اس پرندے کا اپنے اشعار میں ذکر کیا ہے۔

یہ عام طور میوؤں اور کیڑوں پر گزارا کرتا ہے اور زمین پر کیڑے مکوڑے اکھٹے کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور اپنے بچّوں کو کھلاتا ہے۔ جنگلی جھاڑیوں پر جو ثمر لگے ہوئے ہوتے ہیں وہ بھی بڑی چاہت سے چٹ کر جاتا ہے۔ اپریل اور مئی میں نسل کشی کرتا ہے۔ گھونسلا گھاس کے تنکوں اور باریک ریشوں سے بناتا ہے جس کی شکل خوبصورت پیالے جیسی ہوتی ہے اور مکانوں کی چھتوں یا جھاڑیوں کے اندر پوشیدہ طور بناتا ہے۔ ایک دفعہ میں نے ایک گھونسلا دیکھا جو باہر سے پشمینہ کے بالوں سے سجایا ہُوا تھا۔

عموماً تین انڈے دیتا ہے جو قدرے گلابی رنگ کے ہوتے ہیں اور اُن پر سُرخ پتیاں ہوتی ہیں۔ اس کا سائنٹیفک نام MOLPASTES LEUCOGENYS ہے۔ کشمیری نام "بل بچر" ہے۔

مینا ایک عام پرندہ ہے اور ہر ایک شخص اس سے واقف ہے۔ یہ ہر ایک گھر میں بلا خوف داخل ہو جاتی ہے اور کھاپی کر نکل آتی ہے۔ اِس کا سر، گردن اور چھاتی کالی ہوتی ہیں۔ بدن انگوری گندم گون، چونچ اور ٹانگیں اور آنکھ کے پیچھے گہرا زرد رنگ ہوتا ہے۔

یہ پرندہ سارے بھارت میں پایا جاتا ہے۔ اس کے چند جوڑے جنوبی افریقہ، نیوزی لینڈ اور مُلکوں میں رہنے گئے۔ اِس نے وہاں کے مقامی پرندوں کو نکال باہر کیا۔

یہ اکثر گھروں کے ارد گرد اُڑتی رہتی ہے اور بے تحاشا اندر چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جب کوئی کھانے کو بیٹھتا ہے، یہ پرندہ پکایا ہُوا ساگ، پنیر یا گوشت جو کچھ بھی کھانے پر رکھا ہوا ہو، لے اُڑتی ہے۔ ساگ الگ چھانٹتی ہے اور پنیر اور گوشت کھا جاتی ہے۔ یہ اپنی چونچ میں چمکیلا کاغذ اور کوئی خوبصورت چیز جو پاتی ہے اُس کو لے کر جاتی ہے۔ ایک دفعہ ایک خاتون کے ہاتھ سے دس روپیہ کا نوٹ گر گیا۔ فوراً ایک مینا اُتری اور نوٹ کو چونچ میں اُٹھا کر لے گئی اور خاتون بے چاری ہاتھ ملتے رہ گئی۔ یہ بہت شور کرتی ہے۔ گاتے

میں اپنے سر کو دو تین بار جھکاتی ہے۔ اِس کی نسل کشی کا وقت جُون سے اگست تک ہے۔ یہ اپنا گھونسلا گھر کے چھتوں، دیواروں، درختوں اور کنوؤں کے سوراخوں میں بناتی ہے۔ بعض وقت کوّوں یا چیلوں کے پُرانے گھونسلے بھی استعمال کر لیتی ہے۔ ایک دفعہ میں نے ایک پُرانا مٹّی کا برتن دیوار پر رکھا۔ یہ برتن ٹُوٹا ہوا تھا اور چند دنوں کے بعد ۳ جُون کو میں نے ۳ انڈے دیکھے۔ یہ بالکل نیلے بغیر دھبّوں کے تھے۔ اِس کے انڈوں کی تعداد عام طور سے ۶ تک ہوا کرتی ہے۔ اس کا سائنٹیفک نام ACRIDOTHERES TRISTIS ہے۔ اور کشمیری نام ''ہاژ'' ہے۔

ایک اور دلکش پرندہ پیلک ہے جس کو انگریزی میں GOLDEN ORIOLE کہتے ہیں یہ اپریل میں آتا ہے۔ نر پرندے کا رنگ خوبصُورت سُنہری اور زرد ہوتا ہے۔ کالے پرُ گلابی چونچ۔ مادے کی صورت میں نیلا رنگ، پر گندم گون، پیٹ سفیدی مائل زرد اور کالے گندم گون خط موجُود ہوتے ہیں۔ دُم قدرے گول موٹی ہوتی ہے۔

یہ عام طور درخت نشیں پرندہ ہے۔ اِس کی دلکش رنگت اور سُریلے گیت کافی دل فزا ہوتے ہیں۔ یہ پرندہ علی الصّباح کستورہ کے ساتھ چار بجے سے گانا شروع کرتا ہے۔ یہ اکثر اپنا گھونسلا چنار کے گھنے پتّوں کے سایہ چھُپا ہوا رکھتا ہے۔ سبز پتّوں کے درمیان اُس کا سُنہری رنگ نہایت ہی خوبصُورت دکھائی دیتا ہے۔

اِس کی نسل کشی کا علاقہ بہت وسیع ہے یہ یورپ، روس، وسطِ ایشیا، خلیج فارس، افغانستان، کشمیر، مغربی ہمالیا راجپوتانہ، بنگال اور میسُور میں انڈے دیتے ہیں اور جاڑا جنوب مغربی افریقہ، نٹال، ٹرانسوال میں گزار دیتے ہیں۔ کچھ پرندے کنیا کماری میں جاڑ اگزارنے جاتے ہیں۔

مغربی افریقہ سے ان کا راستہ یہ ہے ''ساحل مکران'' وہاں سے دریائے سندھ کی وادی سے ہو کر دریائے جہلم کے کنارے سے گُزر کر سری نگر پہنچتے ہیں۔ نسل کشی کا موسم مئی سے اگست تک ہے۔ انڈے اکثر جُون اور جولائی میں دیتے ہیں۔ گھونسلا دو شاخوں کے

درمیان بنایا جاتا ہے اور یہ پنگوڑے کے مانند ہوتا ہے۔ اِس میں دو سے چار تک انڈے دیتا ہے جو سفید ہوتے ہیں اور ان پر بھوری چتیاں ہوتی ہیں۔ اس کا سائنٹفک نام ORIO LUS ORIOLUS KUNDON ہے اور کشمیری نام پوشِ نُول ہے۔

عالمِ طیور کا گوپیا کستور ہے۔ اس کو انگریزی میں TICKOLS THRUSH کہتے ہیں۔ یہ اپریل کے شروع میں یہاں آتا ہے۔ صُبح کے چار بجے چہچہانا شروع کرتا ہے اور سُورج کے طلوع ہونے تک گا تا رہتا ہے۔ یہ پرندہ مینا سے ذرا چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کے اُوپر کے بال و پر سیلٹی رنگ کے ہوتے ہیں۔ اور پیٹ خاکی، ٹانگیں اور چونچ زرد رنگ کے ہوتے ہیں۔

کستور چترال سے لے کر مشرقی نیپال تک پایا جاتا ہے اور جاڑے میں دکن کو نقلِ مکان کر جاتا ہے اور اُسی موسم میں سکم، کچھار اور منی پور میں بھی پایا جاتا ہے۔ باغوں میں اکثر یہ کیڑے مکوڑے کھانے کی دُھن میں زمین پر پُھدکتا نظر آتا ہے۔ اپریل سے جولائی تک دن کے وقت چہچہاتا رہتا ہے۔ لیکن عام طور پر صبح اور شام کو خاص طور بادل کے اوقات میں لگاتار گاتا رہتا ہے۔ اس کے گلے میں قُدرت نے یہ خاصیت عطا کی ہے کہ یہ تھکتا ہی نہیں۔ اِس کے گیت کی آواز ''پیو پیو چرارر'' کی مانند ہوتی ہے۔ یہ مئی اور جُون میں نسل کشی کرتا ہے اِس کا گھونسلا گہرے پیالے کی مانند ہوتا ہے۔ یہ سبز جڑوں کے ریشوں، گھاس کے تِنکوں اور پتّوں سے بناتا ہے۔ اور اندر سے باریک گھاس کے جڑوں سے آراستہ ہوتا ہے۔ گھونسلا تُوت، بید یا بہی کے درختوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ تین سے پانچ انڈے دیتا ہے۔ یہ انڈے سفیدی مائل بہ سُرخی ہوتے ہیں اور ان پر دھبے پایا جاتا ہیں۔ اس کا سائنٹیفک نام TURDUS UNIOOLOR ہے۔ کشمیری نام کُستور ہے۔

لدّاخ میں ایک بہت بڑا کوا پایا جاتا ہے جس کو انگریزی میں RAVEN کہتے ہیں۔ یہ چیل سے قد میں چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی تقریباً ۲۴ انچ ہوتی ہے۔ نر اور مادہ ایک جیسے ہوتے ہیں۔ بالکل کالے، نیلے، ارغوانی رنگت پر چمک ہوتی ہے۔ گلے پر لمبے

بال ہوتے ہیں اور نتھنوں پر کانٹے جیسے کچھ بال، چونچ اور ٹانگیں کالی ہوتی ہیں۔ یہ کوا شمالی نصف کرہّ کے ہر مُلک میں پایا جاتا ہے۔ یورپ، شمالی افریقہ، ایشیا اور شمالی امریکہ اور شمال ومغربی ہندوستان۔ یہ پرندہ کشمیر کی وادی میں نہیں ہوتا۔

اگر چہ یہ پرندہ عزلت پسند ہے۔ لیکن بعض وقت دس پندرہ مل کر زمین پر چلتے رہتے ہیں اور اُن چیزوں کو کھاتے ہیں جو آدمی پھینک دیتے ہیں۔ یہ لدّاخ کے خُشک پتھریلی سطح والے علاقے میں عام ہے اور ۱۰,۰۰۰ فُٹ سے ۱۷,۰۰۰ فٹ تک پایا جاتا ہے۔ یہ گوّے لہیہ کے اِردگرد عام ملتے ہیں اور کھیتوں میں دانہ چُگتے دیکھے جاتے ہیں۔ اناج اور گوشت دونوں کھاتے ہیں۔ اس کی آواز گلے سے موٹی سُنائی دیتی ہے۔ تازہ انڈے مارچ اور اپریل کے مہینے میں پائے جاتے ہیں۔ گھونسلے بہت اُونچی جگہوں اور بلند چٹانوں پر بناتے ہیں۔ جہاں شاذ ہی بغیر رسّی کے پہنچا جاسکتا ہے۔ مسٹر آسمسٹن نے ایک گھونسلا جھیل چھوکر (۱۵,۰۰۰FT) میں پایا جو لکڑی کے چھوٹے ٹکڑوں کا بنا ہوا تھا اور جس کے اندر کا حصّہ یاک کے بالوں سے مرصّع تھا۔ اِس میں دو انڈے مائل بہ نیلے سبز رنگ کے تھے اور اُن پر چتیاں تھیں۔

اس کا سائنٹفک نام CORVUS CORAX TIBETANUS ہے۔ کشمیری نام بُوتّن کاو ہے۔ یہ کوّا جنگلی کوّے سے کچھ کچھ چھوٹا ہے اور اس کو انگریزی میں HOUSE CROW کہتے ہیں بہت عام ہے۔ اس کی کالی وردی ہے اور اس کے گردن کے اردگرد ایک چوڑا خاکستر سفید کالر ہے۔ اِس کے بال وپر کے اُوپر ارغوانی نیلی اور سبز چمک جیسی دکھائی دیتی ہے۔ نر اور مادہ یکساں رنگ کے ہوتے ہیں۔ چونچ اور ٹانگیں کالی ہوتی ہیں۔

پرندہ سندھ، شمال ومغربی پنجاب، ساحل مکران اور جنوب مشرقی ایران میں پایا جاتا ہے۔ یہ پرندے اکٹھے جمع ہوتے ہیں اور ان کا اتفاق قابلِ تعریف ہے۔ مجھے اِس سلسلے میں ایک واقعہ یاد آتا ہے جبکہ ایک کوّے کی ٹانگیں دھاگے سے جو پتنگ کے اُڑانے سے تُوت کے درخت کے ٹہنوں میں رہ گیا تھا، بند ہو گئیں اور کوّا کائیں کائیں کرنے لگا۔ تھوڑی

دیر میں بہت سارے کوّے جمع ہو گئے اور بہت شور مچانے لگے۔ یہ واقعہ فتح کدل سکول کے صحن میں ہوا۔ جب لڑکے آ گئے اور ہم نے اُوپر درخت کے ٹہنوں پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ ایک کوّا اُڑنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اُڑ نہیں سکتا۔ ایک لڑکا درخت پر چڑھا اور دھاگے کو کاٹ دیا۔ کوّا اُڑ گیا۔ اور سارا شور ختم ہو گیا۔

اس پرندے کا لگاؤ آدمی کے ساتھ بہت ہے۔ جہاں کہیں آدمی ڈیرہ ڈال دیتا ہے یہ آن موجود ہوتا ہے اور چھوٹی موٹی چیز ملے چُرانے کی کوشش کرتا ہے۔ بچّے کے ہاتھ سے روٹی کو جھپک کر لے جاتا ہے۔ کمروں میں داخل ہو کر چاول بھری ٹوکری کا ڈھکن اُٹھاتا ہے اور چاول بھری چونچ لے کر اُڑ جاتا ہے۔ یہ بڑا ہوشیار پرندہ ہے اور یہ سارے سال یہاں رہتا ہے۔ البتہ اب ان کی تعداد پہلے کی نسبت گھٹ گئی ہے۔ یہ سرینگر اور بارہ مولہ میں ملتے ہیں اور گھونسلے بید، سفیدہ، تُوت کے درختوں میں بناتے ہیں۔ گھونسلا معمولی سا ہوتا جو چھوٹی شاخوں، جڑوں اور ریشوں سے بنایا جاتا ہے اور چار یا پانچ انڈے جُون یا جولائی کے مہینے میں دیتا ہے جو سبز رنگ کے ہوتے ہیں اور ان پر سُرخ چتیاں ہوتی ہیں۔ اس کا سائنٹفک نام COVOUS SPLENDENS ہے۔ کشمیری نام کاوُ ہے۔

ایک اور شاندار خوبصورت پرندہ شاہ بُلبل ہے جن کو انگریزی میں PARADISE FLYCATEHER کہتے ہیں۔ یہ اپریل کے درمیانی حصے میں یہاں آتا ہے۔ جزائر شرق الہند میں جاڑا گزار دیتا ہے۔ نر اور مادہ کا رنگ پہلے دو برس یکساں رہتا ہے۔ سر پر کلغی ہوتی ہے اور سر کا رنگ نیلا ہٹ مائل کالا ہوتا ہے اور پیٹھ کے بال گہرے کیسری رنگ کے ہوتے ہیں۔ تیسرے سال میں نر کی دُم لمبی ہو جاتی ہے۔ چوتھے سال میں نر کا رنگ بالکل سفید ہو جاتا ہے اور دُم کا پر تقریباً ۱۸ انچ لمبا ہو جاتا ہے۔ لیکن سر اور کلغی کا رنگ بدستور نیلا ہٹ مائل کالا رہ جاتا ہے۔ چونچ کے ارد گرد بال ہوتے ہیں۔

یہ پرندہ ہمالیہ سے استوائی خطّے تک پایا جاتا ہے اور افغانستان اور ترکستان میں بھی پایا

جاتا ہے۔اس کو بہشتی پرندہ کہنا بجا ہے۔ یہ سبز پتوں کے درمیان سفید شعلے کی مانند ہلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نر پرندے کی حرکات وسکنات درختوں کے سبز پتوں کے درمیان بے نظیر معلوم ہوتی ہیں۔اگر بہشت PERFECTION کا گھر ہے تو ضرور اس پرندے کا مقام بہشت ہے یہ پرندہ اکثر درختوں پر ہی رہتا ہے اور کود کر مکھیوں کو کھا جاتا ہے۔

یہ اپریل سے جون تک نسل کشی کرتا ہے۔ نیا گھونسلا بڑی کاریگری سے درخت کی شاخ کے اُوپر دو چھوٹی ٹہنیوں کے درمیان مخروطی شکل بناتا ہے جس پر باریک جڑیں اور لکڑی کے جال COCOONS اور موس MOSS نازک ریشوں سے بناتا ہے۔ یہ گھونسلا ۵ فٹ سے ۴۰ فٹ تک زمین سے بلند ہوتا ہے۔ اِس میں تین یا چار انڈے دیتا ہے۔ جو گلابی رنگ کے ہوتے ہیں اور اُن پر سرخی مائل گندم گون چتیاں ہوتی ہیں۔

اس کا سائنٹفک نام TERPSFPHONE PARADISI LEUCOGASTER ہے۔ دیوار پر چڑھنے والا پرندہ جس کو انگریزی میں WALL CREEPER کہتے ہیں۔ یہاں جاڑے میں آتا ہے اور ہری پربت کی طرف چٹانوں کے ساتھ ساتھ اُوپر کو چڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خاکستری رنگ کا ہوتا ہے اور چونچ قدرے پتلی، لمبی اور خمدار ہوتی ہے۔ پُشت اور گلے کا رنگ کالا ہوتا ہے۔ چونچ کالے رنگ کی ہوتی ہیں۔ یہ پرندہ وسطی اور جنوبی یورپ سے منگولیا تک، ترکستان اور ہمالیہ، شمال ومغرب صوبہ اور افغانستان تک پایا جاتا ہے۔

یہ پرندہ چٹانوں پر چڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چڑھائی میں دُم اسے مدد دیتی ہے اور جس وقت چٹان سے دُوسرے چٹان تک اُڑتا ہے اِس کی دم سے سُرخ شعلے سے نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اوپر کے اندرونی پر سُرخ رنگ کے ہوتے ہیں جو صرف اُڑنے کے وقت ہی دیکھنے میں آتے ہیں اور باقی وقت چُھپے رہتے ہیں۔ یہ عمودی پہاڑوں اور ٹیلوں پر چڑھنا پسند کرتا ہے جہاں اس کو کیڑے کھانے کو ملتے ہیں ایک پرندے کو میں نے پانپور کے نزدیک ایک زرد عمودی مچان پر چڑھتا ہوا دیکھا۔ یہ ایک دلکش پرندہ ہے مئی نسل کشی کرتا ہے۔ کرنال وارڑ نے ایک گھونسلہ ۱۳،۰۰۰ فٹ کی بلندی پر پایا اور ۱۲،۰۰۰ فٹ کی

بلندی پر سلسلہ ہمالیہ کے کشمیر کی طرف دیکھا۔ یہ پرندہ کشمیر میں اکتوبر سے مارچ تک رہتا ہے۔اس کا سائنٹفک نام TICHODROMA MURARIA اور کشمیری نام ,لمبہ دیدر ہے۔

نیل سر: نیل کو انگریزی میں MALLARD کہتے ہیں۔ یہ ایک مرغابی پرندہ ہے جو جاڑے میں پایا جاتا ہے۔ یہاں کی جھیلوں ولر، آنچار، ہوکرسر اور نمبلوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ اکثر پالتو ہوتا ہے۔ نر بہت ہی خوبصورت پرندہ ہے۔ اس کا سر خوبصورت سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ گردن پر سفید کالر سا ہوتا اور چھاتی گہری کیسری، دُم کالی اور اُوپر کو مُڑی ہوئی۔ اس کے پر پر سفید کنارے کا ایک نیلا موٹا خط نچلا حصّہ خاکی خط دار ہوتا ہے۔ چونچ مائل بہ سبزی زرد اور ٹانگیں کیسری۔

مادہ کا رنگ عام بطخوں کے مانند ہوتا ہے۔ یہ دھبّے دار گندم گوں رنگ کی ہوتی ہے اُس کے پر پر نر کے مانند سفید کنارے کا نیلا موٹا خط ہوتا ہے۔ چونچ اور دُم کیسری۔

بچہ کشی کے بعد نر اپنے رنگ کو بدلتا ہے اور مادہ کے مانند ہو جاتا ہے، لیکن ستمبر میں پھر اپنی اصلی رنگ پر آجاتا ہے۔ یہ پرندہ شمالی نصف کرّہ میں نسل کشی کرتا ہے اور جاڑا شمالی افریقہ، شمالی ہند، جزائر غرب الہند اور پناما میں گذار دیتا ہے۔ جاڑے میں یہ شمال و مغربی ہند، بلوچستان، سندھ، مدھیہ پردیش، اُتر پردیش، بنگال اور آسام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن دکن میں نہیں ہوتا۔

خزاں ہوتے ہی شکاری اُس کو ہلاک کرنا شروع کرتے ہیں۔ حبہ کدل اور امیرا کدل کے بازاروں میں پائے جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نر کا گوشت لذیذ ہوتا ہے اور کچھ لوگ بڑی چاہت سے اس کا ناشتہ کرتے ہیں۔ عورتیں ان کے دُم کے مڑے ہوئے پروں کو اپنے کانوں میں زیور کے طور لگاتی ہیں۔ یہ بڑی آسانی سے تیرتا ہے اور زمین پر چلتا ہے۔ کھانے کے وقت غوطہ نہیں مارتا۔ سر پانی میں نیچے کرتا ہے دُم اُوپر۔ پاؤں سے توازن قائم رکھتا ہے۔ آہٹ ہوئے ہی پانی سے باہر نکلتا ہے اور بڑی تیزی سے اُڑ جاتا ہے اور پروں کے مارنے سے ہوا میں ایک آواز نکلتی ہے جو بہت دُور تک سُنائی دیتی ہے۔ یہاں چند

پرندے نسل کشی کے لئے رہ جاتے ہیں۔ عموماً جُون اور مئی میں انڈے دیتے ہیں۔ گھونسلا سبز گھاس کا بناتے ہیں اور اُس کے اندر چند پر اور نرم رُوئی جیسی بال و پر اپنی چھاتی سے گھونسلے کے اندر رکھتے ہیں۔ اور انڈے چھ سے بارہ تک دیتے ہیں جو زردی مائل سبز ہوتے ہیں۔

اس کا سائنسی نام ANAS PLATYRHNYNCHA ہے۔ کشمیر میں نر کو نیلیج اور مادہ کو تھج کہتے ہیں۔ جل مرغابی جس کو انگریزی میں MOORHEN کہتے ہیں جھیلوں اور دلدلوں میں جہاں کُچھ صاف پانی بھی ہو پائی جاتی ہے۔ یہ ہوکر سر، آنچار، ڈل جھیل اور متصل جزیروں جن کے ارد گرد سرکنڈے ہوں دیکھی جاتی ہے۔ ایک دفعہ آنچار سر میں لڑکوں کے سمیت نومبر کے مہینے میں کئی درجن پرندوں کے دیکھے جو بڑی تنظیم سے تیرتے تھے اور اپنے سر اور دُم ہلاتے تھے۔

یہ کالے رنگ کا پرندہ ہوتا ہے۔ اس کی چونچ سُرخ، ماتھے پر سُرخ دھبا اور دُم کے نچلے بال و پر سفید اس کے پاؤں کی اُنگلیاں لمبی اور اُن پر جھلی جیسی ہوتی ہے۔ یہ پرندہ یورپ، افریقہ، ایشیا، امریکہ میں پایا جاتا ہے۔ یہاں موسمِ گرما میں کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ یہ سارے ہندوستان میں پائے جاتے ہیں اور ہمالیہ و نیلہ گری پر ۶,۰۰۰ فٹ کی بلندی تک جاتے ہیں۔ یک دفعہ بارش کی وجہ سے ملہ خواہ میں ساگ کے کھیتوں کے بیچ میں تالاب جیسا بن گیا تھا۔ وہاں ایک جل مرغابی تیرتی ہوئی دیکھی۔ پانی کے سوکھنے پر وہ بھی غائب ہوگئی۔

کشتی والے اُن کے انڈوں کو چُرا کر کھانے کے لئے لے جاتے ہیں۔ یہ بھی جُون اور جولائی میں انڈے دیتی ہے۔ گھونسلا سرکنڈوں کے درمیان یا کنارے کے نزدیک جہاں صاف پانی بھی ہو رکھا جاتا ہے۔ انڈے چھ سے نو تک دیتے ہیں جو پتھر کے رنگ کے ہوتے ہیں۔ اُن پر سُرخ چتیاں ہوتی ہیں۔ اِس کا سائنسی نام GALLINULA CHLOROPO ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ا، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۶۷)

............☆☆☆............

☆......پروفیسر محمد حسن

جدیدیت: نظریّہ یا رُجحان؟

جدیدیت کی اصطلاح اُردو کی دوسری اصطلاحوں کی طرح مبہم ہے، بعض کے نزدیک اس کی حیثیت ایک نظریے کی ہے، بعض کے نزدیک عصری حسیّت کے، ایک میلان کی۔ بہت سی ادبی اور سماجی سچائیوں کی طرح جدیدیت بھی ابھی تک اپنی صحیح اور سچی تعریف کی تلاش میں ہے، ہر دَور کا ادب پچھلے زمانے کی ادبی روایات سے بہت کچھ قبول بھی کرتا ہے اور ان سے سرتابی بھی کرتا ہے کیونکہ ہر دَور کے ذہنی رویے، جذبے اور فکر کے سانچے بدلتے رہتے ہیں اور اسی کے مطابق ادبی حسیّت بھی بدلتی ہے، اندازِ بیان اور اسالیبِ اظہار بھی بدلتے ہیں۔

تبدیلی کا یہ عمل کئی رُخ اختیار کرتا ہے۔ پہلا رُخ ایک سنجیدہ مگر کسی قدر غیر واضح جستجو کا ہوتا ہے جس میں تبدیلی کی خواہش تو ہوتی ہے مگر اس تبدیلی کی سمت متعین نہیں ہوتی۔ تبدیلی کی خواہش صرف یہ ظاہر کرتی ہے کہ پُرانا طرزِ احساس اور طرزِ اظہار نئے فکری اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں۔ دُوسرا رُخ ہے تبدیلی کی سمت کے تعین کا، جس کے ساتھ تبدیلی کی مختلف سمتیں سامنے آتی ہیں؟ نظریے بنتے اور بگڑتے ہیں، نئے راستے تلاش کئے جاتے ہیں۔ نئی سمتیں متعین کی جاتی ہیں اور نئے ادبی تجربے سامنے آتے ہیں یہاں ادبی، رجحان گویا نظریے کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے (نظریہ کا لفظ اُردو میں مختلف اصطلاحات کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتا ہے جس سے خاصی پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہیں

مثلاً THEORY یا VIEW POINT کو بھی نظریہ کہا گیا ہے اور DOGMA کو بھی حالانکہ پہلی تینوں اصطلاحیں صحت مند ہو سکتی ہیں لیکن آخری اصطلاح غیر صحت مند ہی قرار دی جائے گی۔) تیسرا رُخ وہ ہے جب تبدیلی کی خواہش خود روایت بننے لگتی ہے اور دھیرے دھیرے ادبی فیشن میں داخل ہو جاتی ہے، لوگ ادبی شہرت کی تلاش میں تبدیلی کا تمغہ لگا کر شہیدوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ ہر ادبی رجحان، تحریک یا دبستان ان منازل سے گزرتا ہے۔

''جدیدیت'' کے نام سے جو اصطلاح پچھلے چند سال سے اُردو ادب میں رائج ہوئی، وہ بھی ان تینوں منازل سے گزر رہی ہے۔ جدیدیت میں صالح اور سچی جدیدیت بھی شاملِ تھی جو نئی عصری حسیّت سے پیدا ہوئی تھی اور قدیم طرزِ احساس اور طرزِ اظہار سے نا آسودگی کی مدد سے نئی سچائیوں کی متلاشی تھی۔ اس ''جدیدیت'' کی سمت بہت واضح نہیں تھی، وہ نظریہ ساز بھی نہیں تھی البتہ پرانے کلیوں سے نا آسودہ ہو کر نئی صداقتوں کی جویا ضرور تھی۔ اس کی منفرد خصوصیات تھیں تو صرف اتنی کہ سکہ بند ردِ عمل (STOCK RESPONSES) سے گریز کر کے اپنے طور پر اپنے دَور اور اپنی ذات کی سچائیوں کو پہچاننا چاہتی تھی اور کُھلے بندوں اپنا انفرادی ردِ عمل ان کی طرف طے کرنا چاہتی تھی۔ اس کوشش میں اس نے پُرانے طرزِ احساس اور خاص طور پر پُرانے پیرایہ اظہار کو بہت کچھ توڑا مڑوڑا، بہت کچھ رَد کیا اور بہت کچھ اپنایا۔ اس تلاش میں کچھ لوگ بھٹکے اور ڈگمگائے بھی مگر عام طور پر انہوں نے کوئی نظریاتی سمت متعین نہیں کی تھی، ان کو نا آسودگی مقدر تھی گو ابھی تک اس کی منزل واضح نہ تھی۔

اس نئی حسیّت کی بنیادی خصوصیات تھیں، احساس کی تہہ داری اور پیچیدگی اور اسلوب بیان کی تہ داری اور پیچیدگی۔ احساس کی تہہ داری اور پیچیدگی میں ہمارے ملک کے بدلتے ہوئے اقتصادی اور سماجی نظام کی گونج تھی۔ جو جاگیرداری کی وارثت کو چھوڑے بغیر سرمایہ داری کی مشینی تہذیب اور اس تہذیب کے بسائے ہوئے شہروں کی ہماہمی، تشنج اور

تنہائی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ سرمایہ داری کی مشینی تہذیب اجتماعی تہذیب کے بجائے انفرادیت کو جنم دیتی ہے۔ اسی لئے ناول کو سرمایہ دارانہ جمہوریت کا رزمیہ قرار دیا گیا ہے۔ پیداوار جب ضرورت کے تابع ہونے کی بجائے منافع اور منڈی کی غیر متعین مانگ کے تابع ہو جائے تو ایک ایسا اندھا مقابلہ COMPETITION پیدا ہوتا ہے جس میں بڑا سرمایہ دار چھوٹے سرمایہ دار کو، ایک کارخانہ دار دوسرے کارخانہ دار کو، ایک مزدور، دوسرے مزدور کو کچلتا گزر جاتا ہے۔ اس صنعتی کمپیٹیشن میں شہروں کا تشنج اور ہماہمی پیدا ہوتی ہے۔ قبیلے اور خاندان کی اکائیاں ٹوٹتی ہیں اور انسان تنہارہ جاتا ہے جسے اپنے ہر رفیق سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے، ہر ساتھی کا گلا کاٹ کر آگے بڑھنا ہوتا ہے۔ مروّت، تکلف اور شائستگی کی اقدار ٹوٹتی اور بکھرتی ہیں۔ اس تیز رفتار دنیا میں ہر چیز نقدی کی میزان پر تولی جانے لگتی ہے اور دَورِ قدیم کے محترم اور مقدس پیشیوں کے لوگ، راہب، اُستاد، فن کار، شاعر، اہلِ ہنر سب کے سب محنت کش (WAGE EARNER) اجرتی مزدور ہو کر مشینی پُرزے کی سی بے وقعت زندگی کا شِکار بن جاتے ہیں۔ پرانی تکنیک بدلتی ہے جس میں شعری علامتوں اور تلمیحات کا رشتہ اجتماعی تھا اور ایک کی بات دوسرا آسانی سے سمجھ لیتا تھا براہِ راست شاعری کی جگہ مبہم اور علامتی شاعری جنم لیتی ہے، ترسیل اور ابلاغ کا نیا مسئلہ پیدا ہوتا ہے کیونکہ ایک COMPETITORS کی دُنیا میں ہر دوسرے شخص کے (COMPETITOR) کے دل کی بات لئے ہمدردانہ طور پر سمجھنا دشوار ہے اور سماجی طور پر قابلِ قبول سچائی کی دریافت COMPETITORS کے اس بازار میں ممکن نہیں جہاں ہر لمحہ سماج بہتر (PRODUCT) تلاش کر کے پرانے سارے سِکوں کو کھوٹا بنا دینے کی فکر میں سرگرداں ہو، اسی لئے اس قسم کی شاعری کا رواج ہندوستان کے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام میں داخل ہونے کے بعد شروع ہوا۔

نیا شاعر ذاتی تجربے پر اصرار کرنے لگا، سماجی ذمہ داری ہی نہیں ادب کے سماجی رشتوں کے آگے سوالیہ نشان لگانے لگا۔ انسانی عظمت پر حرف گیری کرنے لگا۔ تنہائی،

مایوسی، موت اور زندگی کی مہملیت ABSURDITY کا شکوہ اسے عزیز ہونے لگا۔ رجائیت اور روشن مستقبل کے الفاظ اس کے لئے مضحکہ خیز بن گئے۔ یہ سب نشانیاں ترقی پسندی کے اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان سے مختلف ضرور تھیں۔ اس کی مخالف نہیں کہ مختلف ہونا مخالف ہونا نہیں ہے، یہ ظاہر کرتی تھیں کہ نیا ادبی احساس نئی صورتِ حال میں احساس اور اظہار کے پُرانے سانچوں سے کام نہیں لے سکتا وہ اپنے کرب ناک (PREDICAMENT) سے نالاں ہے۔ اس شکنجے سے باہر نکلنے کے لئے تڑپ رہا ہے اور ابھی اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ تلاش نہیں کر پایا ہے۔

یورپ میں سرمایہ داری ابھری اور مشین نے سرمایہ داری کنٹرول میں انسانی تہذیب کے اجتماعی آہنگ کی اپنے شکنجے میں لاکر توڑ پھوڑ کی، اجتماعی زندگی کی ساری برکتوں سے محروم ہوکر انسان مشین کا تنہا پرزہ بن کر رہ گیا تو جھنجلاہٹ میں اس نے مشین کو اپنا دشمن سمجھ لیا۔ پیرس کے مزدوروں نے مشین ہی کو توڑ پھوڑ ڈالا اور صنعتی نظام کے خلاف بغاوت کردی، انارکزم، پیدا ہوا یہ بغاوت سچی تھی مگر اس کی سمت واضح نہ تھی، آج کے ادب میں بھی اپنے دوست اور دشمن کے پہچان عام نہیں ہے۔ مشین ہی پر نہیں مشین کو جنم دینے والی سائنس پر اور سائنس کو جنم دینے والی عقل پر زوردار حملے کئے جارہے ہیں۔ کیونکہ سرمایہ دارانہ دائرے کے اندر استعمال ہونے والی عقل مشین اور منافع کے لائے ہوئے اقتصادی اور تہذیبی بحران کو اس نظام کے اندر رہ کر حل نہیں کرسکتی۔ اسی لئے جب کہ عالمی سائنس نئی فتوحات کے نشے میں سرشار ہے۔ سرمایہ دارانہ علم و دانش گہرے بحران، مایوسی اور کرب میں مُبتلا ہے۔ مشین کی مخالفت کے جوش میں نیا ادیب یہ نہیں سمجھ پائے کہ اصل قصور مشین اور صنعتی نظام کا نہیں مشین کو استعمال کرنے والے منافع پرست سرمایہ دارانہ نظام کا ہے جو مشین انسانی ضرورت کو پُورا کرنے کے لئے کام میں لانے کے بجائے منافع بٹورنے کی مہم میں انسان کو مشین کا غلام بنائے جارہی ہے۔

ہندوستان ہی میں نہیں پُوری سرمایہ دارانہ دنیا میں تنہائی، مایوسی، موت، انسان کی

خواری اور عقل سے سرتابی کا رجحان عام ہے۔ اجتماعیت سے فرار اختیار کر کے ذاتی تجربے، لمحۂ موجود، لذتِ گریزاں حتیٰ کہ ہپی ازم میں پناہ لینے کا چلن ہے‘ دراصل یہ بحران پُورے عالم انسانی کا بحران نہیں ٹوٹتے بکھرتے، سرمایہ دارانہ نظام کا بحران ہے جس کا دائرہ حیات تنگ ہوتا جارہا ہے۔ ان کے سارے فلسفے، مذاہب اور نظریے انہیں سرمایہ دارانہ تہذیب کی بقا کا اطمینان دلانے میں ناکام ہیں۔ ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کے خطرے ویت نام کے کمزور انسان کو تسخیر کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ زمین کی طنابیں کھینچ رہی ہیں۔ اب پُورے سرمایہ دارانہ نظام کا بار صرف امریکی کندھوں پر ہے اور وہ خوار وزبوں مفکر بلکہ HIPPI بھی جو انسانی مستقبل سے مایوس ہے کم سے کم ویت نام کے پست قد انسان میں زندگی کی نئی مُقاومت کی جھلک دیکھتا ہے۔

مختصر یہ کہ ہمارے جدید ادب کے لئے زندگی کی اس پیچیدگی کی وجہ سے احساس کی پیچیدگی اور تہہ داری کا جواز موجود ہے۔ یہ پیچیدگی سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام کی پیچیدگی کا براہ راست نتیجہ ہے۔ کسی ایک نظریے پر تادیر اعتماد نہ رکھ پانے کی مجبوری‘ تجربے کا بکھراؤ، فلمی مون تاژ کی تکنیک کا گہرا اثر‘ براہِ راست ذریعۂ اظہار کی جگہ علامتی اظہار کا چلن یہ سب کچھ لازمی اور قدرتی تھا۔ پرانی ترقی پسندی کے طرزِ احساس اور پیرایۂ اظہار کا ردھونا اس لئے لازمی تھا کہ پرانی ترقی پسندی جاگیردارانہ نظام سے برسرِ پیکار تھی اور جب تک یہ پیکار حقیقی رہی‘ اس کی تخلیقات میں زندگی اور روشنی رہی لیکن ۶۰ ۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جب سرمایہ دارانہ نظام سے ٹکراؤ کا سوال آیا تو وہ ایسے دَور میں انقلاب کی بات کر رہی تھی جہاں انقلاب کا دور دور پتہ نہیں تھا اور اسی لئے اس کی شاعری غیر حقیقی لہذا پروپیگنڈا بن گئی (کیونکہ پروپیگنڈہ حقیقی تجربے کے فقدان سے پیدا ہوتا ہے) اور کچھ دنوں بعد اسی سرمایہ دارانہ نظام کی حلیف ہوگئی جب کہ نئی نسل اربابِ اقتدار کے آگے ہتھیار نہ ڈال سکی اور اپنے حقیقی احساس اور سچے تجربے سے سماجی تبدیلی کی خواہش اور جان پر کھیل جانے والی خواہش نے نئی حسیت کو جنم دیا سماجی تبدیلی کی یہ خواہش‘ یہ کرب‘ یہ تنہائی مبارک ہے مگر کافی نہیں

کیونکہ ابھی تک یہ پُرانے بورژوائی مسلمات کی تخریب کے مقدس مشن تک تو پہنچتی ہے مگر نئے دَور کی مثبت اقدار کی روشنی تک اس کی رسائی نہیں ہوئی۔

اس پیچیدہ اور تہہ دار احساس کی جلوہ گری مختلف سطحوں اور مختلف طریقوں پر ہوئی۔ اب شاعر کا (TERM OF REFERENCE) سماجی اور اجتماعی ایقان کے بجائے انفرادی اور ذاتی تجربہ بن گیا جس کو کبھی وہ سماجی معنویت دے پاتا ہے، جذباتی کیفیت اور خلوص میں رنگ دیتا ہے اور ترسیل وابلاغ کی ہفتخواں طے کر لیتا ہے۔ کبھی قطرے میں دجلہ اور جزو میں کُل نہیں دیکھ پاتا، اجتماعی آہنگ نہیں دے پاتا اور ابہام کا شِکار ہو جاتا ہے۔ اب فکرواحساس براہ راست منزلیں طے کرنے اور خارج سے داخلی کیفیت کی طرف سفر کرنے کے بجائے داخلی کیفیت سے خارج کی طرف سفر کرنے لگا اور ذہنی خلفشار پیدا کرنے والے ذاتی مسائل کے آئینے میں عصرِ حاضر کے سماجی مسائل کا عکس آہستہ آہستہ اُبھرنے لگا۔

اس طرح راست اظہار، خطیبانہ پیرایۂ بیان اور بیانیہ انداز کی جگہ نجی لب و لہجے علامتی اظہار اور تہہ دار رمزیت نے لے لی اور عصری حسیت کی عکاسی ہوئی مگر ان معنوں میں مختلف طرز میں ہوئی کہ ذاتی تجربے کا بکھراؤ، جستجو کی تشکیک اور ہچکچاہٹ آ گئی جیسے سب جوابات معلوم نہیں لیکن ایک سوال سے دوسرے سوال تک بھٹکنے کا ہنر آتا ہے اور نئے راستے کھلتے جاتے ہیں۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ ترقی پسندی یا عصری حسیت کی عکاسی محض راست اظہار کے ذریعے ممکن ہے یا خطیبانہ یا راست اظہار ترقی پسندی کی خصوصیت یا اس کی دین ہے۔ اس لئے اگر آج کا شاعر محض لمحۂ حاضر کے کرب کی طرف اشارہ کر کے چُپ ہو جائے (جیسے شہاب جعفری ''سُورج کے شہر'' میں) یا سماجی تبدیلی کے کرب کو مختلف زاویوں سے اُبھار کر مختلف تاثر پاروں کو ایک نظم میں بکھیر دے (جیسے باقر مہدی' چوپاٹی کی ایک رات میں) یا مستقبل کے لئے لائحہ عمل پیش کئے بغیر صرف آرزو یا نا اُمیدی یا ارمان پر نظم کو ختم کر دے (جیسے ندا فاضلی ''بیساکھیاں'' میں)) یا محض علامتی انداز میں گفتگو کرے (جیسے عمیق حنفی سفر کے مفتی میں) یا خطیبانہ پیرایہ بیان اختیار کرے (جیسے اختر الایمان 'نراج' میں) تو

بھی عصر حقیقت کی عکاسی کرتا ہے اور اسے عکاسی کی مختلف مرحلوں تک پہنچتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں 'جدیدیت' یا کم سے کم صالح جدیدیت 'ایک میلان قرار پائی ہے' نظریہ نہیں گو ایسے بزرگوں کی کمی نہیں جنہوں نے 'جدیدیت' کے فلسفہ طراز ہونے کی کوشش کی ہے۔ بعض نے اسے 'وجودیت' کی توسیع قرار دیا ہے۔ بعض نے 'رومانیت' کی اور دونوں کا تعلق کم وبیش نظریات سے ہے' جو حضرات 'جدیدیت' کی پہچان محض موضوعات سے کرتے ہیں اور تنہائی' مایوسی' تشکیک اور خواہش مرگ وغیرہ کے بارے میں لکھنے کو 'جدیدیت' سمجھتے ہیں، وہ پھر وہی غلطی دُہراتے ہیں جو اِن کے نزدیک ترقی پسندوں نے کی تھی یعنی محض موضوعات یا چند موضوعات سے شاعر کی کامیابی یا عظمت کا تعیّن، جو حضرات علامتی طرزِ اظہار کو ہی، جدیدیت کی پہچان قرار دینا چاہتے ہیں وہ اس کے دائرے کو بہت محدود کردیتے ہیں، کیونکہ شاید ہی کوئی صحیح معنوں میں 'جدید' شاعری ہو جو صرف ایک پیرایۂ بیان میں مقید رہنے کی پابندی قبول کرنے کو تیار ہو۔ سچی 'جدیدیت' صحیح عصری حسیّت سے عبارت ہے اور یہ عصری حسیّت اپنے تجربوں کی روشنی میں اپنی نجی اور ذاتی بصیرت سے دنیا کو سمجھنے اور زندگی کے سفر کو طے کرنے سے عبارت ہیں۔

اس میں لازمی طور پر سوشل پروٹسٹ سماجی احتجاج کی ایک زیریں لہر ہے۔ جو محض احتجاج پر تابع نہیں رہتی بلکہ آگے بڑھ کر ESTABLISHMENT کو للکارتی بھی ہے اور اس سے مقاومت کی قوت بھی پیدا کرتی ہے۔ یہ محض اتفاقی بات نہیں ہے کہ مغربی جرمنی کے گروپ، ۱۹۶۷ء کی تحریک میں جو سماجی کمٹ منٹ کے انکار سے شروع کیا، اس نے سماجی بہتری اور سوشلزم کے لئے جہاد کرنے والے مصنفین کو جنم دیا، یہ بھی محض اتفاق نہیں ہے کہ سارتر جو سماجی کمٹ منٹ سے گریز سے بات شروع کرتا ہے' الجیریا سے ویت نام تک ہر سوال پر سماجی ناانصافی کے خلاف آواز اُٹھانے اور عملی جدوجہد کے لئے خود کو مجبور پاتا ہے۔ تسلیم کہ یہ آواز ہمارے اپنے ادب میں بہت مدھم ہے لیکن اگر جدیدیت کا کوئی نظریہ ممکن ہے تو یہی احتجاج یہی تاب، مقاومت، یہی جرأت اور فکر واحساس ہے، جو شاعر اس سماجی

احتجاج اور اس جرأتِ فکر کوفن کارانہ خلوص کے ساتھ سچی اور اچھی شاعری کے سانچے میں ڈھال سکے۔ وہی صحیح معنوں میں جدید بھی اور شاعر بھی' جومختلف نظریوں کی آڑ لے کر عصری آگہی سے آنکھیں چُرائے اور بری مہمل اور ناقص شاعری کوجگمگائے۔ دلائل اور لچھے دار بیانات سے اچھی شاعری ثابت کرے شاید اس کی ذہانت پر ایمان لانا تو ممکن ہے مگر اسے ''جدید'' یا شاعر کہنا دشوار ہے۔

(ماخوذ: جلد۱۱،شمارہ۲،ص۵۹)

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو ''عمر مجید نمبر''

☆......مولوی محمد ابراہیم

محمد بٹ

(چک دور کا ایک اہم ہنگامی کرِدار)

سرینگر، کشمیر کے محلّہ کوندہ بل، رعناواری کے متصل ایک جریب کے فاصلہ پر بہ طرفِ شمال حسی بٹ نام کا ایک محلّہ ہے جو حسی بٹ نامی کشمیر کی ایک مشہور شخصیت کے ذریعہ آباد کیا گیا تھا۔ حسی بٹ کشمیر کے چک دورِ حکومت میں جو ۹۶۲ھ سے ۹۹۴ھ (۱۵۵۵ء-۱۵۸۶ء) تک جاری رہا، کشمیر کی سربرآوردہ شخصیت تھے۔ یہ محلّہ جیسا کہ اِس کے نام سے ظاہر ہے اسی حسی بٹ کا آباد کردہ ہے اور غالباً اُس کا مسکن اور قیام گاہ بھی تھا۔ زیرِ بحث محمدؔ بٹ وزیر اسی حسی بٹ کا بھائی تھا۔ یہ دونوں بھائی سولہویں صدی عیسوی کی کشمیر کی سیاست میں ایک اہم اور ممتاز درجہ کے حامل رہے ہیں۔

یہ امر تو تاریخ سے مشخص نہ ہوسکا کہ محمد بٹ کب اور کہاں پیدا ہوا، کیونکہ اقتدار میں آنے سے قبل اُس کی کوئی خاص شخصیت نہ تھی، لیکن اغلب ہے کہ محمدؔ بٹ کا مسکن و مولد یہی رینہ واری سرینگر کا علاقہ تھا۔ رینہ واری دراصل ایک باغ تھا جسے دولت رینہ نے جس کے نام پر اب بھی دولت آباد کا محلّہ قائم ہے، شاہ میری دَور کے اخیر میں آباد کیا تھا۔ یہ باغ اُس کے فرزند جہانگیر رینہ نے سلطان العارفین مخدوم شیخ حمزہ کشمیر علیہ الرحمتہ کے مُرشد شیخ بابا اسماعیل زاہد کو بطور نذرانہ پیش کیا تھا۔ علاقہ کُول، سرینگر کے قُرب وجوار میں محلّہ زاہد پورہ آپ ہی کا آباد کردہ ہے۔

کشمیر کی سیاسی تاریخ میں وزیر محمد بٹ کا زبردست اور شاندار حصہ رہا ہے۔ اِسے کشمیر کے چک عہدِ حکومت میں ایک کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ محمدّ بٹ کشمیر کا اُس وقت وزیرِ اعظم ہوا جب یوسف شاہ چک نے سیّد مبارک خان بیہقی کو عہدۂ وزارت سے بر طرف کر کے محمدّ بٹ کو مُشیر اور وزیر بنالیا تھا۔ یہ واقعہ ۹۸۸ھ (۱۵۸۰ء) کے آغاز کا ہے۔ لیکن محمد بٹ کو اپنے ہم قوم ابدال بٹ کی طرف سے جو وزارتِ کشمیر کے خواب دیکھ رہا تھا، مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ تاہم محمد بٹ بحیثیتِ وزیر زیادہ عرصہ تک نہ ٹکِ سکا اور اِس کا سبب اقتدار کی تحویل تھا جو یوسف شاہ چک کے ہاتھوں سے نکلِ کر سیدّ مُبارک خان بیہقی کو منتقل ہو چکا تھا۔ چھ ماہ تک اقتدار سے محرومی تک محمد بٹ یوسف شاہ چک کے ہمراہ پنجاب کے ایک مقام بہلول پور میں تھا۔ اِدھر ابدال بٹ سیدّ مبارک خاں بیہقی کا وزیر ہو چکا تھا۔ ابدال بٹ اگر چہ عدل وانصاف میں نوشیروانِ دوم تھا، تاہم چاہتا تھا کہ یوسف شاہ چک کشمیر میں آکر دوبارہ اپنی سلطنت پر قابض ہو جائے۔ اِس مطلب کے لئے اُس نے یوسف شاہ چک کو ایک مکتوب لِکھا جس میں کشمیر آنے کی دعوت تھی۔ یہ پڑھتے ہی یوسف شاہ وزیر محمد بٹ کی معیّت میں چار ہزار کی جمعّیت کے ساتھ وارِدِ کشمیر ہو گیا۔ آخر کار ایک سال اور سات ماہ کی سیاسی آوارہ گردی اور پریشانی کے بعد، یوسف شاہ چک دوبارہ حاکمِ کشمیر ہو گیا اور لیلائے وزارت محمد بٹ کے قبضہ میں آگئی۔ ابتداء میں یوسف شاہ چک نے مخالفین کے سزا میں تساہل اور چشم پوشی سے کام لیا اور بالآخر محمد بٹ وزیر کی صوابدید سے اِن لوگوں کی پکڑ دھکڑ شروع ہو گئی۔ لوہر خاں کو قاضی موسیٰ شہید کے تہ خانے سے نِکلوا کر وزیر محمد بٹ کے حضور میں پیش کیا گیا۔ اسی طرح دیگر مخالفینِ سلطنت میں محمد چک، حسی چک اور پیچہ گنائی بھی دستگیر ہو کر حضور میں پیش ہوئے اِن لوگوں نے غداری اور بے وفائی کے جرم میں ہاتھ کاٹے جانے کی سزا پائی۔

لیکن جلد ہی اِس واقعہ کے بعد یوسف شاہ چک اور وزیر محمد بٹ کے مابین ناچاقی کے آثار رونما ہونے لگے۔ محمد بٹ وزارت سے دستبردار ہو کر یوسف چک ولد حسین

چک سے مل کر یوسف شاہ چک کے قتل پر آمادہ ہو گیا۔ لیکن یہ سازش پروان نہ چڑھ سکی۔ عین موقعہ راز فاش ہو گیا۔ اِس لئے یوسف چک اور محمد بٹ دونوں بھاگ کر کہوستان اُوڑی میں جا چھپے۔ اِس موقعہ پر اُوڑی کے پہاڑوں میں محمد بٹ نے محمد کوٹ نامی ایک قلعہ کی بُنیاد ڈالی۔ محمد بٹ کی بغاوت کے وقت اُس کا بھائی حسی بٹ یوسف شاہ چک کے حمایتیوں میں سے تھا اور بقول حسن مخالفوں کے ہاتھوں زخمی بھی ہو گیا تھا۔ محمد بٹ یوسف شاہ چک کی فوجوں کے ہاتھوں گرفتار ہو کر محبوس ہوا۔

اِس واقعہ کے جلد ہی بعد یوسف شاہ چک مجبور ہوا کہ ایک بار پھر محمد بٹ کو عہدۂ وزارت تفویض کرے۔ یہ وہ وقت تھا جب شہنشاہ ہند جلال الدین محمد اکبر کی افواج قاہرہ دریائے کرشنہ گنگا کو پار کر کے سرینگر کی جانب مارچ کر رہی تھیں۔ یوسف شاہ چک نے محمد بٹ کو شہر سرینگر کی حفاظت پر مامور کیا اور خود بارہ ہزار سوار اور تیس ہزار پیادوں کے ہمراہ مقابلہ کے لئے روانہ ہو گیا۔ فریقین کے مابین ایک زور کا رَن پڑا جس میں یوسف شاہ چک کے سپاہیوں نے مغل افواج کے چھکّے چھڑا دئے اور اُنہیں بھاگنے پر مجبور کر دیا۔ اُدھر برف و بارش بھی اکبری افواج میں سراسیمگی اور پریشانی کا باعث ہوئی۔ اِس نمایاں کامیابی کے باوجود یوسف شاہ چک نے نہ جانے کیوں انتہائی بُزدلی دِکھاتے ہوئے خود کو مغل افواج کے سُپرد کر دیا۔ یعقوب شاہ چک نے جب باپ کا یہ روّیہ دیکھا تو انتہائی برافروختہ ہوا اور باپ کی جگہ پر خود تختِ کشمیر پر جلوہ گر ہو گیا۔ یعقوب شاہ چک نے پہلے علی ڈار کو اور بعد ازاں محمد بٹ کو عہدۂ وزارت پر فائز کر دیا۔ یہ واقعہ ۹۹۳ھ (۱۵۸۵ء) کا ہے۔

محمد بٹ کی وزارت کے دوران تاریخ کشمیر کا جو اہم واقعہ رونما ہوا، وہ قاضی موسیٰ شہید علیہ الرحمتہ کی المناک اور پُر اندوہ شہادت ہے۔ بقول پیر غلام حسن کھویہامی (تاریخ حسن جلد دوم صفحہ ۳۲۹) قاضی موسیٰ شہید علوم عربیہ اور فنونِ عجمیہ سے آراستہ و پیراستہ تھے۔ اِن کا خاندان باپ داداؤں کے وقت سے کشمیر کے منصبِ قضا (عدالت) پر فائز چلا آتا تھا۔ جامع مسجد سرینگر کی چھت کی مرمّت اور زینہ کدل، سرینگر کی مسجدِ قاضی یار آپ ہی کی تعمیر

کردہ ہے۔ اِسے یعقوب کی کوتاہ اندیشی ہی کہا جاسکتا ہے کہ اُس نے مُلّا عینی کے مشورے پر عمل پیرا ہو کر قاضی الوقت قاضی موسیٰ سے یہ جانتے ہوئے کہ وہ حنفی مَسلک کے پیرو ہیں اَذان کے معاملے پر جھگڑا مول لیا۔ یعقوب شاہ چک نے قاضی موسیٰ شہید کا اِنکار ذہن میں رکھا اور بعد ازاں اپنے مخالف شمس چک سے ساز باز کی تہمت پر برسرِ دیوان قتل کر دیا اور پھر نعش ہاتھی کی دُم سے بندھوا کر شہر میں پھروا گئی۔ رِوایت کے مُطابق جب قاضی موسیٰ شہید کی یہ نعش اُن کے گھر کے دروازہ پر پہنچی، تو آپ کی والدہ نے اُس پر ڈوپٹہ ڈالتے ہوئے کہا کہ شُکرِ خدا میرا فرزند راہِ حق میں شہید ہوا ہے۔ قاضی موسیٰ کی شہادت ۹۹۳ھ میں عمل میں آئی۔ قبرستان ملہ کھاہ، سرینگر کے عین وسط میں آپ کی قبر ایک مختصر سے بُلند چبوترے پر واقع ہے۔ یہ تاریخی قطعہ آپ کی تاریخِ وفات ہے:

قاضیٔ دین در رہِ ربِّ مجید | بہرِ دین جامِ شریعت در کشید
بہر تاریخ وصالش گفت دِل | ''از تجلّی آمد این موسیٰ شہید''

۹۹۳ھ = ۱۵۸۵ء

معلوم ہوتا ہے کہ یعقوب شاہ چک کی حکومت کے دوران محمدؔ بٹ برائے نام وزیر تھا۔ حکومت کا تمام تر اقتدار عُلمائے اِمامیہ (شیعہ) کے ہاتھ میں تھا، چنانچہ یعقوب شاہ چک نے ملّا احسن اسود کے ایماء پر جو مذہبِ امامیہ کا پیرو کار تھا محمد بٹ کو عہدہ ٔوزارت سے برطرف کر دیا اور اُس کے بجائے نازک بٹ کو وزیرِ باتدبیر بنا لیا۔ اِس سے کشمیر کے کسی فِرقہ کا یعقوب شاہ چک پر رہا سہا اعتماد بھی جاتا رہا۔ محمد بٹ شمس چک کے ساتھ قید میں ڈال دیا گیا اور اُس وقت چھوٹا جب اکبری افواج دُوبارہ کشمیر پر حملہ آور ہوئیں۔ نمک حلالی اور وفاداری کے پیشِ نظر محمد بٹ اپنے رُفقائ شمس چک اور سیّد ابوالمعالی کے ہمراہ یعقوب شاہ چک کی حمایت واعانت میں ہیرہ پور پہنچ گیا۔ اِس موقعہ پر یعقوب شاہ بڑی بے جگری کے ساتھ مغل افواج کے ساتھ نبرد آزما ہوا۔ لیکن اکبری افواج کی کثرت اور اپنی بے سروسامانی اور خود اہالیانِ کشمیر کے عدمِ تعاون کے باعث شکست کھائی۔[۳] اِس طرح کشمیری

قوم کے آخری فرمانروا یعقوب شاہ چک نے میدان چھوڑ کر کشتواڑ میں پناہ لی اور کچھ عُرصہ بعد خود کو جلال الدین محمد اکبر کی افواج کے سُپرد کر دیا۔ ۱۰۰۲ھ/۱۵۹۳ء میں اکبر کی طرف سے یعقوب شاہ نے بنگالہ میں جاگیر پائی۔[4] ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی کے بقول یعقوب شاہ کا مزار قصبۂ کشتواڑ کے باہر شیر کوٹ کے جنوب میں چوگام کے مقام پر واقع ہے۔

بہر کیف، یعقوب شاہ کے زوال کے بعد محمد بٹ بھی کشمیر کی عملی سیاست سے پسِ منظر میں چلا گیا اور اِس کے بعد سے اُس کے احوال وکوائف پردۂ اخفا میں ہیں۔ رِوایت ہے کہ وزیر محمد بٹ نے جب دیکھا کہ یوسف شاہ چک اور اُس کا فرزند یعقوب شاہ چک کشمیر میں سیاسی بُحرانوں کے وقت اُسے بار بار معزول کرتے ہیں اور بار بار وزارت کے لئے طلب کرتے ہیں تو بول پڑا کہ میری کیفیت اُس کُلہاڑی کی ہے جسے کسان موسمِ سرما میں سُتلی میں ڈال کر دیوار سے لٹکا دیتا ہے اور بہ وقتِ موسمِ بہار دُوبارہ ڈنڈا (دستہ) ڈال کر کام کا بنا لیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ فرماں روایانِ کشمیر حاجت کے وقت مجھے طلب کرتے ہیں اور جب ضرورت نہیں رہتی تو حکومت سے خارج کر دیتے ہیں۔

حواشی

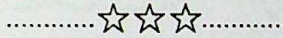
۱۔ سیدؔ مبارک خاں بیہقی سیدؔ ابراہیم خاں بیہقی کا وزیر تھا۔ سلوک کی تعلیم حضرتِ شیخ مخدوم حمزہ قدس اللہ سرّہ کشمیر سے حاصل کی تھی۔ ۹۹۸ھ (۱۵۸۹ء) میں حاکم کشمیر ہوا تھا۔ یہاں سے بادشاہ جلال الدین محمد اکبر سے رخصت لے کر بنگال چلا گیا تھا جہاں ۹۹۹ھ (۱۵۹۰ء) میں رحلت کر گیا۔ ''شہید وقت'' تاریخ وفات ہے۔

۲۔ کرشنہ گنگا دومیل کے مقام پر جو مظفر آباد کے مشرق میں دومیل کے فاصلہ پر واقع ہے، دریائے کشمیر سے مِل کر ''جہلم'' کا نام پاتا ہے۔

۳۔ یعقوب شاہ چک اِس معرکہ میں اِس لئے شکست کھا گیا تھا کہ پیشاب پھیرنے کی غرض سے گھوڑی سے اُتر کر لگام ہاتھ میں لئے ہوئے تھا کہ اکبری افواج کے ایک مغل سوار کا گھوڑا جو فوج سے الگ ہو گیا تھا گھوڑی سے جا مِلا گھوڑی نے رسی تُڑوالی اور بھاگ کھڑی ہوئی۔ یعقوب شاہ چک کے حمائیتیوں نے جب گھوڑی بلا سوار دیکھی تو یہ جان کر کہ بادشاہ ہلاک ہو گیا ہے یا دُشمن کے ہاتھوں گرفتار ہوا ہے حوصلہ ہار دیا اور اِس طرح سراسیمگی کی حالت میں میدان سے بھاگ کھڑے ہوئے۔

(تاریخِ حسن از حسن کھویہامی، جلد۔۲، ص ۳۳۵)

۴؎ یہ بھی مشہور ہے کہ اکبر کے قیامِ کشمیر کے دوران ہی مرزا یوسف خان نے یعقوب چک سے عہد و پیاں کر کے اُسے مرزا یوسف کے ہی ساتھ دہلی بھیجا گیا جہاں وہ مالخیوں لیا کے مرض میں مُبتلا ہو کر اِنتقال کر گیا اور ۶ محرم ۱۰۰۲ھ دوشنبہ مُطابق ۲۲ ستمبر ۱۵۹۲ء کو بوک (بہار) میں اپنے والد یوسف شاہ چک کے پہلو میں سُپردِ خاک کیا گیا۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ اُسے اکبر نے پان میں زہر ڈلوا کر ہلاک کروایا جبکہ بعض کا خیال یہ ہے کہ اُسے اپنے ہی بھائی نے کشتواڑ میں زہر دے کر ہلاک کیا اور وہیں دفن ہے۔

(ماخوذ: جلد ۲۹، شمارہ ۳، صفحہ: ۲۳)

............☆☆☆............

☆......پروفیسر ظہورُالدین

رومانیت اور بیسویں صدی کا اُردو اَدب

اس تحریک کا آغاز جرمنی میں شلیگل کی کتاب ''ڈاس انتھینم'' (Das Anthenaeum) (۱۷۹۸ء۔۱۸۰۰ء) اور انگلستان میں کالرج اور ورڈز ورتھ کی مشترکہ کتاب لریکل بیلڈز (Lyrical Ballads) سے ہوتا ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ جسے ورڈز ورتھ نے کالرج کے اشتراک سے لکھا ہے، رومانی تحریک کا منشور سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح فرانس میں بھی اس تحریک کا آغاز کرمویل سے متعلق ہوگو (Hugo) کے دیباچہ سے ہوتا ہے جو اس نے ہرنانی (Hernani) کی فتح (۱۸۳۵ء) سے تین سال قبل رکھا تھا۔ اٹلی میں کلاسیکی اور رومانی تحریک پر بحث ۱۸۱۶ء میں فرانس کی مادام دی اسٹیل (Madame de Steel) کے لکھے ہوئے ایک مضمون سے شروع ہوتی ہے اور ۱۸۱۶ء کے قریب میلان (اٹلی) اور ۱۸۲۴ء کے قریب پیرس میں ہم کو ادیبوں اور مُفکروں کے ایسے گروہ مل جاتے ہیں جو خود کو رومانیت سے منسوب کرتے ہیں۔

انگریزی ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہاں لفظ رومانٹک کا استعمال (رومانی تحریک شروع ہونے سے پہلے) ۱۷ویں صدی عیسوی کے نصف میں اُس ادب کے لئے کیا گیا جو فرضی من گھڑت اور حدودِ معقولیت سے متجاوز تھا۔ لیکن نقادوں نے جب اُس ادب کا بغور مطالعہ کیا اور اُنہیں اس میں کچھ خوبیاں بھی نظر آئیں تو اُنہوں نے اس ادب کی بدنامی کی موت مرنے سے بچانے کے لئے اس کے مفہوم

میں ردّوبدل کرنا شروع کر دیا اور اس طرح تقریباً ایک سو سال تک لفظ رومانٹک فرضی من گھڑت ادب کے مفہوم کے طور پر استعمال ہوتا رہا۔ آہستہ آہستہ اس مفہوم نے بھی کروٹ بدلی اور ترامیم کے لامتناہی سلسلہ سے گزرتے ہوئے ایک ایسے مفہوم تک پہنچا جہاں اُسے وجدان کی تجدید یا وجدان کے اظہار کے معنوں سے متصّف کیا گیا۔

کلاسیکی ادیبوں کے ہاں ادراک یا تعقّل اور رومانی ادیبوں کے ہاں وجدان کی کار فرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ کلاسیکی ادیب خارجی دنیا کو خارجی وسائل ہی سے تعمیر کرنا چاہتا ہے جبکہ رومانی ادیب وجدان کی گہرائیوں میں ڈوب کر اُن نمونوں تک رسائی حاصل کرتا ہے جو خارجی دنیا میں ہمیں بہت کم نظر آتے ہیں۔ وہ اُنہیں وجدانی خاکوں کے مطابق خارجی دنیا کی تعمیر عمل میں لانے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ کلاسیکی ادب اس حواس کی دُنیا کے خارجی مظاہر میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ داخلی نظاروں سے محظوظ ہونے کی اُنہیں کبھی فرصت ہی نہیں ملتی۔ وہ جو کچھ پاتے ہیں اُس پر شاکر اور قانع نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں سکونِ قلب کی جو جھلک ہم پاتے ہیں، اس کی بُنیادی وجہ بھی کچھ حد تک یہی ہے۔

رومانیت سے متعلق کچھ لوگوں کا خیال یہ بھی ہے کہ اِسے ایک تحریک کے طور پر سامنے لانے کا سہرا رُوسو کے سر ہے کہ اس کے ہی قول نے کہ ''انسان بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن سماجی روایات ورسوم نے اسے گناہ کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف لڑھکا دیا ہے اور اس کی شخصیت کی دُرست نشوونما کے لئے ضروری ہے کہ اُسے ان سماجی اور خارجی دُنیا کے بندھنوں سے آزاد کرایا جائے'' رومانی تحریک کی روح کو اس قدر تقویت بخشی ہے کہ اس نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ روسو نے رومانی تحریک کو تقویت ضرور پہنچائی ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ اس کا آغاز اُسی کی دین ہے تو میں ماننے کے لئے تیار نہیں۔ رُوسو سے بہت پہلے اس ذہنی اور فکری انقلاب کا بیج بویا جا چکا تھا۔ انگلستان میں رومانی عناصر ہمیں بہت پہلے سپنسر (Spenser) اور ملٹن کے ہاں ملتے ہیں اُن کی لے چاہے کتنی ہی دھیمی کیوں نہ ہو، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ان دونوں شاعروں کے

ہاں ہمیں وہ سب خاصیتیں مل جاتی ہیں جنہیں ہم رومانی قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان میں اُنیسویں صدی میں ورڈز ورتھ اور کالرج نے جس تحریک کو جنم دیا اُسے ملٹن اور سپنسر کی قدروں کے احیاء کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔

میں نے اوپر اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ورڈز ورتھ نے کالرج کے اشتراک سے لریکل بیلڈز کا جو دیباچہ ۱۸۰۰ء میں لکھا تھا وہ اس تحریک کا منشور تصوّر کیا جاتا ہے۔ ورڈز ورتھ نے اس دیباچہ میں شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ شاعری کے مواد سے متعلق بحث کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ شاعر کو اپنا مواد عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے حاصل کرنا چاہیے اور اُنہیں ایسی زبان میں بیان کرنا چاہئے جو اُس کے ہم عصر لوگ بولتے ہوں۔ البتہ اس زبان کو وہ اپنے خیال کی رنگینی سے عمدہ بنا سکتا ہے۔ زبان گو عام فہم ہی ہو لیکن ہو معیاری تاکہ وہ ادب کی رفعتوں کو برقرار رکھ سکے۔ لیکن اس کے فوراً بعد ہی وہ ایک ایسی بات کہہ دیتا ہے جو پہلے والی دلیل کی ضِد ہے۔ وہ شعراء کے لئے بحر کے استعمال کو بھی ضروری قرار دیتا ہے اور یہ بات سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ جب وہ یہ بات پہلے کہہ چکا ہے کہ نظم اور نثر کی زبان میں کوئی فرق نہ ہونا چاہئے تو پھر شاعری کے لئے بحر کے استعمال کو ضروری قرار دینے کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ شاید اس سے اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر کے لئے گو بحر کا استعمال کیا جائے لیکن مستعملہ بحر میں خیال کے اظہار کے لئے جو الفاظ استعمال کئے جائیں وہ سادہ اور ایسے ہی ہوں جیسے نثر کی زبان سادہ ہو اور نظم کی طرح استعاروں اور تشبیہوں سے لدی ہوئی یا ذوق کے قصیدوں کی طرح پُرشکوہ اور ناقابلِ فہم۔ وہ شاعری کو شدّتِ جذبات کا فوری احساس قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کو تمام تحریروں سے زیادہ فلسفیانہ قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں شاعر ایک ایسا انسان ہوتا ہے جو لاکھ انفرادیت کے باوجود دوسرے انسانوں میں رہتا ہے اور اُن سے مخاطب ہوتا ہے۔ وہ تمام انسانوں سے زیادہ باشعور نازک مزاج اور انسانی فطرت کا نباض ہوتا ہے اور ایک وسیع اور جامع رُوح کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے جذبات اور ارادوں، اپنے باغی ولولوں اور تحریروں سے زیادہ محفوظ

ہوتا ہے۔ وہ شاعری کے لئے خیال کی بلندی کو سب سے زیادہ ضروری قرار دیتا ہے۔

یوں تو کہا جاتا ہے کہ اس رجحان کی بنیادی خصوصیات تخلیق کی آزادی، آمد، آہنگ، خلوص، خیال کی آزادی، ابہام پرستی، قسمت اور خدا سے بغاوت، معنی خیزی، علامتیت اور پیکریت وغیرہ ہیں۔ لیکن وہ خصوصیت جسے اِس تحریک کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے، اس کا داخلی پن یا اس کی وجدانیت ہے۔

داخلیت سے کیا مراد ہے؟ آج تک تو عام نقادوں نے اس کا مفہوم جذبات نگاری ہی بتایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ داخلیت نام ہے ادراک اور وجدان کی وساطت سے پیش آنے والے ان تمام حادثات کا جو ادیب یا فن کار کے ذہن میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ خارجی دنیا کی کوئی ضو جب حواس کی وساطت سے جذبہ کی منزل سے گزرتی ہوئی اِدراک تک پہنچی ہے تو اُسی وقت دوسری طرف سے بھی ایک ایسی ہی ضو ادراک وصول کرتا ہے۔ ان دو کے تصادم سے فن کار جس داخلی تجربہ سے دوچار ہوتا ہے اُسے فن پارہ کی شکل میں منتقل کرنا ہی رومانی ادیب یا فن کار کا کام ہے۔ دوسری طرف ایک کلاسیکی ادیب اپنا سروکار صرف خارجی دنیا سے حاصل شدہ ضو سے ہی رکھتا ہے اور اسی پر اکتفا کرتا ہے۔ وہ وجدان اور ادراک کے درمیان کھڑا ہو جاتا ہے لیکن اس طرح کہ اس کا منہ ہمیشہ ادراک کی طرف اور پیٹھ وجدان کی طرف رہتی ہے ایسا نہیں ہے کہ اُسے وجدان کی برف سے حاصل ہونے والے اشاروں کا علم ہی نہیں ہوتا ہے۔ اُسے بھی ان کی پوری خبر ہوتی ہے لیکن وہ خارجی دُنیا کی ٹھوس اشیاء کو وجدان کی مجرد اور غیر مقرون اشیاء سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

رومانی شاعر دُور کی اشیاء سے پیار کرتا ہے۔ وہ روزمرہ پیش آنے والے واقعات اور تجربات سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ حیرت انگیز، انوکھے اور غیر معمولی حادثات اُسے ماں کی گود کی طرح ٹھنڈک پہنچاتے ہیں۔ وہ زندگی کی خارجی گھٹن سے فرار حاصل کرتا ہے۔ اُس نے وجدان کی وساطت سے جس دُنیا کی جھلک دیکھی ہوئی ہے وہ خارجی دنیا سے کہیں زیادہ حسین اور مکمل ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اس خارجی دنیا کی تعمیر اُسی باطنی دنیا کو

سامنے رکھ کر عمل میں لانے کا خواہاں ہوتا ہے۔ کہیں حالات کی ناموافقت اور ماحول کی نامساعدت اُسے اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ اس کا خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ وہ خارجی دنیا کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتا ہے اور وجدان کی گہرائیوں میں پناہ گزین ہوکر اپنی خارجی دنیا سے فرار حاصل کر لیتا ہے۔ ماحول اور سماج کی ایسی ہی ستم رانیوں سے تنگ آکر انگلستان کے شاعروں نے (جن میں ساوتھے اور کالرج بھی شامل تھے) بارہ مردوں اور بارہ عورتوں پر مشتمل ایک ایسی مملکت آباد کرنے کا منصوبہ مرتّب کیا تھا جو اُن کے رُجحانات سے پوری طرح مطابقت رکھتی تھی۔ اگر ان کا خواب پورا ہو گیا ہوتا تو آج کا ہر شاعر اور ادیب لاتعداد ایسی دنیاؤں کی تشکیل عمل میں لا چکا ہوتا جس میں انسانوں کو کھلی فضا میں سانس لینے کے پورے مواقع حاصل ہوتے۔ جہاں کسی کی رُوح پر تازیانے نہ برسائے جاتے اور جہاں عالمی اخوت اور انسانی برادری کے سوتے پھُوٹتے۔ یہ رُومانی شاعر خداؤں کی باتیں نہیں کرتے، انہیں انسانوں سے پیار ہے۔ یہ اُن کے دُکھ درد میں شریک ہوتے اور اُن سے اُنہیں کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کی بازی گری نہیں بلکہ وجدان کی قوسِ قزح ہے۔

کلاسیکی ادیب یا شاعر خود کو ایک منظّم خارجی سماج یا سوسائٹی کا فرد تصوّر کرتا ہے۔ لیکن رومانی شاعر یا ادیب تمام خارجی قوانین کو تہس نہس کے داخلی دُنیا کا شہری بن جاتا ہے۔ اسے اس بات کا پورا احساس ہوتا ہے کہ اُس کی شخصیت کی دُرست نشو ونما اسی صورت میں ہوسکتی ہے۔ جب وہ اپنی من پسند دُنیا میں جیئیے۔ وجدان کی ادراک پر فضیلت سماج کے مُطالبات اور تقاضوں کے مقابلہ میں انا پر اصرار، روایت، مذہب اور خارجی اخلاق کے ضابطوں سے انحراف وغیرہ بھی رومانی شاعروں اور ادیبوں کی خاص خصوصیات ہیں۔ تہذیبی بناوٹ اور سماجی تصنّع کے مقابلہ میں دُور افتادہ، سادہ، دیہاتی اور جمہوری لوازمات سے انس بھی رومانی شاعری یا ادب کے اہم عناصر ہیں۔ رومانی شاعر یا ادیب اپنے وجدان کی دنیا کو خارجی تہذیب اور تصنع سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی وہ یہ نعرہ بلند کرتا

ہوا بھی دکھائی دیتا ہے کہ ''فطرت کی طرف لوٹ چلو''۔ ان کے ہاں قرونِ وسطیٰ سے پیار اور دلچسپی بھی ملتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ ان کے لئے روحانی مسکن کا کام دیتا ہے اور اسی کی مدد سے وہ جدید دُنیا کی تعمیر بھی کرتے ہیں ان کے ہاں مایوسیوں اور حسرتوں کے بادل اس لئے نہیں ہوتے کہ انہیں اپنی من پسند دُنیا نہیں ملتی وہ تو اُن کے وجود میں پنہاں ہوتی ہے۔ حسرت اگر ہوتی ہے تو بس اس بات کی کہ کاش اس داخلی دُنیا کی خارجی دُنیا میں منتقل کر کے اس خارجی دُنیا کو حسین سے حسین تر بنا سکتے۔ لیکن جب سماجی قوانین اور رسُوم و روایات اُن کی راہ میں حائل ہو کر اُنہیں ایسا کرنے نہیں دیتے تو اُن کے خوابوں کے شیش محل چور چور ہو جاتے ہیں۔

کبھی کبھی رومانی ادیبوں کے ہاں ادبی روایات کی طرح سماجی جبروت اور اقتدار کے خلاف بھی ایک باغیانہ ردِ عمل ملتا ہے۔ بہتوں نے تو اپنے سیاسی عقائد کا صاف طور پر اپنے ادب کے ذریعہ سے اظہار بھی کیا ہے۔ فرانس کے انقلاب سے انہوں نے جو تاثّر حاصل کیا ہے۔ اُس کے ثبوت، اُن کے ادب میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سب انسان آزادی کے لئے صف آرا ہوں۔ شیلےؔ نے اگر خدا سے بغاوت کی ہے تو اس کی وجہ بھی بہت حد تک یہی احساس کی شدّت ہے۔ بغاوت کے اس رجحان کی وجہ سے بہت رومانی ادیبوں اور شاعروں کو سماج نے ناقابلِ قبول قرار دے دیا اور کئی کو تو سماج کے ہاتھوں فاتر العقل اور مختل الحواس ہونے کی اسناد بھی ملیں۔

رومانی تحریک صرف ادب اور شاعری کے کلاسیکی اسکول کے خلاف ہی بغاوت نہیں تھی۔ بلکہ یہ کلاسیکی شاعری کی زبان و بحور کے خلاف بھی ایک ردِ عمل بن کر نمودار ہوئی جنہیں کلاسیکی شعراء استعمال کرتے تھے۔ انہوں نے اٹھارہویں صدی کی پُر تکلف زبان کو ترک کر کے آسان زبان کو اپنایا، علامت، پیکر تراشی اور معنی خیزی کو زیادہ اہمیت دی اور ایک مسلسل جدو جہد کے بعد Heroic Coupler کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے موت کی نیند سلا دیا۔ جسے نو کلاسیکی (Neo-classical) انگریزی شاعروں نے رفعت کی اعلیٰ منازل تک پہنچا دیا تھا۔

انگریزی ادب میں رومانی تحریک کو بامِ عروج تک پہنچانے کا سہرا انیسویں صدی کے اُن انگریز شعراء کے سر بندھتا ہے جن کا سلسلہ ورڈزورتھ سے شروع ہو کر کیٹس پر ختم ہوتا ہے۔ اس رجحان سے وابستہ سبھی لوگ شاعر تھے لیکن اس کے معنی یہ نہیں لئے جانے چاہیے کہ انیسویں صدی میں شاعری کے علاوہ کسی دوسری صنفِ ادب میں خامہ فرسائی کا رواج ہی نہ تھا۔ بات صرف اتنی ہے کہ اس رجحان کی قدروں کے پنپنے کے لئے جس فن اور ماحول کی ضرورت تھی وہ شاعری کے بغیر کوئی دوسری صنفِ ادب بہم نہیں پہنچا سکتی تھی۔ نثر میں اگر کہیں کوئی رومانی قدر ملتی ہے تو اُسے اتفاق ہی سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ نثر نگاروں نے اس رجحان کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔

مجھے برٹنڈ رَسل کے اُس قول سے اتفاق نہیں ہے کہ تمام رومانیت پرست نراجیت کے علمبردار ہوتے ہیں۔ یا یہ کہ رومانیت نراجیت کی دین ہوتی ہے۔ اس مقولہ کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے سب سے پہلا سوال جو ہمارے سامنے آتا ہے یہ ہے کہ سماج میں نراجیت کیونکر نمودار ہوتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ ہمارے نظامِ زندگی سے تعلق رکھنے والی کوئی بھی نراجیت ہمارے باطنی عدمِ توازن کی دین ہوتی ہے۔ سماج میں نمودار ہونے والا ہر نراج پہلے سماج میں بسنے والے لوگوں کے نفوس میں جنم لیتا ہے۔ جب ہماری فہم و ادراک اُسے کنٹرول میں لانے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو وہ ہمارے نفس کی ساری دیواریں توڑ کر ہمارے سماج اور ماحول میں پھیل کر اُس کی فضا کو مسموم بنا دیتے ہیں۔ جب تک ہمارا باطنی توازن قائم رہتا ہے ہم مُشکل سے مُشکل حالات میں بھی راہ تلاش کر لیتے ہیں۔ روحانی ادیب اپنے ماحول، اپنے سماج سے ضرور برگشتہ ہوتا ہے لیکن اس سے اُس کا باطنی توازن متزلزل نہیں ہوتا۔ وہ وجدان کی گہرائیوں میں ڈوب کر زندگی کی حقیقی قدروں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ وجدان اُسے حقیقی علم سے بہرہ ور کرتا ہے جو اس کے باطنی آہنگ و توازن کو اور بھی مستحکم کر دیتا ہے۔ حقیقی علم تک رسائی حاصل کر لینے کے بعد کوئی کم نصیب فعل جنم نہیں لے سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سقراط کہتا ہے کہ کوئی بھی انسان جان بوجھ کر گناہ نہیں کرتا۔

انسانوں کو مکمل طور پر صالح بنانے کے لئے صرف علم کی ضرورت ہے۔ یہ علم وجدان ہی سے حاصل ہوسکتا ہے اور رومانی ادیبوں اور شاعروں کا وجدان سے قریبی تعلق ہوتا ہے۔ پھر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ رومانی ادیب نراجیت پسند ہوتے ہیں۔ رسل کے اس قول میں اگر تھوڑا سا بھی وزن ہوتا تو پھر ہمیں روسو سے سوشل کنٹریکٹ اور جزل ول جیسی اصطلاحیں کبھی حاصل نہ ہوتیں۔ کیٹس کو ہم یہ کہتے ہوئے کبھی نہ سُنتے کہ حُسن صداقت اور صداقت حُسن ہے اور کالرج وساوتھے کو ایک نئی مملکت کی تشکیل کا منصوبہ مرتّب کرتے ہوئے ہم کبھی نہ پاتے۔

گو کہ رومانیت کے عناصر کو میں نے خاصی وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، تاہم محسوس ہوتا ہے کہ علامتیت اور پیکریت سے متعلق مزید وضاحت کردی جائے، تا کہ ان دونوں کے مابین جو معمولی سا فرق ہے اس کی نشاندہی ہوسکے۔

علامتیت اور پیکریت سے متعلق آج تک جتنے بھی خیالات پیش کئے گئے ہیں ان سے ان دو کی علاحدہ علاحدہ حد بندی تو ہو جاتی ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ان دو کے مابین کیا فرق ہے۔ کچھ نقاد تو یہ بھی کہتے ہیں کہ ان دو کے مابین کیا فرق ہے۔ کچھ نقاد تو یہ بھی کہتے ہیں کہ ان دو کے مابین کسی قسم کا کوئی فرق ہے ہی نہیں اور یہ دونوں ایک ہی شے کے دو مختلف نام ہیں یا اگر کہیں کوئی فرق ہے بھی تو وہ اس قدر معمولی ہے کہ ان دونوں کو جُدا کر کے اُسے سمجھنا قطعی ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں کبھی کوئی علامت پیکری اور کبھی کوئی پیکرِ علامتی بن کر سامنے آتا ہے۔ علامتی پیکر اور پیکری علامت جیسی اصطلاحوں کو انہیں لوگوں نے جنم دیا ہے۔

پیکر میری صراحت میں وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو ہمارے ذہن میں کوئی تصویر پیدا کرسکیں۔ لیکن یہ تصویر ایسی ہونی چاہے جس کا ادراک حواس کی وساطت سے ممکن ہو۔ کوئی ایسا پیکر جسے ہم حواس کی وساطت سے گرفت میں نہیں لاسکتے، کبھی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں کرسکتا۔ مثال کے طور پر اگر میں "ہواؤں کے گیت" کی اصطلاح استعمال کروں تو آپ کے ذہن میں قوتِ سامع کی مدد سے ایک خاص پیکر (Image) ضرور نمودار ہوجائیگا کیونکہ

ہواؤں کو سیٹیاں بجاتے ہوئے ہم سب نے سنا ہے۔ یہ سیٹیاں گیت یا راگ بھی کہلا سکتی ہیں۔ لیکن اس کے برعکس اگر میں ''ہواؤں کے پھول'' ایسی اصطلاح استعمال کروں تو آپ کے ذہن میں کوئی واضح پیکر نمودار نہیں ہو سکے گا۔ کیونکہ ہواؤں میں پھولوں کا کِھلنا ہمارے تجربہ سے باہر ہے۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ ''ہواؤں کے پھول'' کے معنی اُس خوشبو کے ہیں جو ہوا اپنے ساتھ اُڑا لاتی ہے، پھر بھی کوئی واضح پیکر ذہن میں نہ اُبھر سکے گا۔

علامت (Symbol) میری صراحت میں وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو پہلے تو ہمارے ذہن میں ایک خاص پیکر کو جنم دیں اور اُس کے بعد کسی دوسرے ایسے مفہوم کی طرف اشارہ کریں، جس کا ادراک حواس کی وساطت سے ممکن ہو۔ نیز یہ مفہوم یا تو روایتی ہو یا اپنی خصوصیات کے اعتبار سے کسی عالمی یا وقتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہو مثلاً باغِ ارم ایک مکمل پیکر بھی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ ہمارے ذہن کو اُس روایت کی طرف بھی منتقل کر دیتا ہے جو شدّاد سے منسوب ہے۔ اسی طرح ''دودھیا آنچل'' ایک مکمل پیکر بھی ہے اور دوسرے مفہوم یعنی پاکدامنی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کیونکہ سفید رنگ پاکدامنی اور نیکی کی علامت بھی ہوتا ہے۔ دوسری طرف ''دن کا زرد پہاڑ'' ایک جدید علامت ہے، کیونکہ یہ ایک وقتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس اصطلاح کو سُنتے ہی ہمارا ذہن مصائب کے ایک ایسے گھن چکر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس میں پِس کر انسان زرد لاش کی طرح ہو جاتا ہے۔ وقت نے انسان کو ایک ایسے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ہے جس پر گزرنے والا ہر دن مصائب کے ایک ایسے پہاڑ کی طرح ہے، جس پر چڑھتے چڑھتے انسان نہ زرد لاش میں مبدل ہو جاتا ہے۔

میری صراحت میں ایک پیکر اور علامت کے درمیان صرف اتنا فرق ہے کہ پیکر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ علامت بھی ہو، جبکہ ہر علامت کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ پہلے ایک مکمل پیکر ہو اور اس کے بعد کسی دوسرے مفہوم کی طرف اشارہ کرے۔ پیکر کسی اضافی مفہوم کی طرف اشارہ نہیں کرنا چاہیے (یہ میری ذاتی رائے ہے)۔

اردو ادب میں رومانیت کے جو معنی لئے جاتے ہیں۔ ان کا اُس رومانی تحریک

سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے، جس کا ذکر میں نے گزشتہ صفحات پر کیا ہے، جس طرح ہمارے ہاں کلاسیکیت سے متعلق یہ مفہوم عام تھا ہر پرانی شے کلاسیکی ہے، اسی طرح رومانیت سے متعلق بھی اکثر سُنا جاتا رہا ہے کہ ہر وہ فن پارہ جس میں حُسن وعشق اور وارداتِ قلب کا بیان ہو رومانی ہے، حالانکہ ایسا سوچنا حقیقت پر مبنی نہیں۔

رومانی ادب کی تہہ میں غم کی جو دبیز تہہ ملتی ہے وہ ان حادثات کی دین ہوتی ہے جو وجدان اور ادراک کے مقام اتصال پر رونما ہوتے ہیں اور جن کے بعد یہ حقیقت کھُل کر سامنے آجاتی ہے کہ وجدان کے قوانین کو رنگ وبو کی دُنیا میں منتقل کرنا اتنا آسان نہیں جتنا کہ معلوم ہوتا ہے۔ حالات کی یہی نامساعدت غم کا روپ دھارن کر کے ادیب یا شاعر کی نس نس میں سرایت کر جاتی ہے۔ اس کی ہر سانس میں یہ خنکی پیوست ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ احساسِ شکست اس کے وجود کو جھنجھوڑ دیتا ہے اور وہ اِن رِستے ہوئے ناسوروں کی ٹیس کو الفاظ کی کوکھ میں سمو دیتا ہے۔ یہی رِستے ناسور نئی دُنیاؤں کے امین ہوتے ہیں۔ انہیں کی مدد سے مُصوّر رنگوں میں رُوح پھونک دیتا ہے، مجسمہ ساز پتھروں میں دھڑکن پیدا کر دیتا ہے اور موسیقار کائنات کے ایک ایک ذرّے کے پردۂ ساز میں بدل دیتا ہے۔

اُردو کے رومانی ادیبوں کے ہاں یہ غم کبھی محبوب کی جدائی، کبھی چرخِ ناہنجار کی فتنہ خیزی، کبھی دہر کی ناسازگاری، کبھی سماج کی ستم سازی، کبھی صحرا، کبھی دار ورسن، کبھی طوفانِ نوح، کبھی منصور، کبھی ابراہیم، کبھی بلبل، کبھی صیاد، کبھی منزل، کبھی کاروان، کبھی یار، کبھی کوئے یار، کبھی نغمہ اور کبھی نالہ وغیرہ ناموں کے تحت سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے غم کے اظہار کے لئے ان روایتی اصطلاحوں کا سہارا تو ضرور لیتے ہیں لیکن ان کے مفاہیم روایتی نہیں رہتے۔

عزیزؔ لکھنوی کا کلام متعدد مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کی اکثر نظمیں اور غزلیں رومانی لوازمات سے بھری ہوئی ہیں۔ اپنے گرد وپیش پھیلے ہوئے دھندلکوں کا انہیں بخوبی احساس ہے۔ حالات کی نامساعدت نے اُن کے کلام میں ایک درد، ایک کرب سمو دیا ہے۔ ان کے ہر شعر میں ایک کسک ایک ٹیس کلبلاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بخوبی

جانتے ہیں کہ جس منزل کی اُنہیں تلاش ہے اس تک رسائی حاصل کرنا آسان نہیں اِس لئے بعض اوقات خود ہی کہہ اُٹھتے ہیں

امتحاں گاہِ محبت نہیں گلزارِ خلیل
کون ایسا ہے جو زخموں سے یہاں چور نہیں

(انجم کدہ:ص:۱۰)

کبھی کبھی یہ نامساعدت اور بے چارگی ان کے خون کو کھولا دیتی ہے اور وہ ہر شے کو تہہ وبالا کرنے کے لئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ تب اُنہیں روایت، مذہب، خدا کسی کا بھی احترام نہیں رہتا۔

مجھ کو کافر ہی سمجھتے یہ خدا کے بندے
فاش اگر پردۂ اسرارِ حقیقت کرتا
تیرا اندازۂ رحمت جو بیاں کردیتا
کوئی دُنیامیں نہ پھر تیری عبادت کرتا

(انجم کدہ:ص:۳۱)

یہی نہیں، بغاوت کے اس احساس کا کبھی کبھی اُن کے ذہن پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ اُنہیں ہر شے بدلتی ہوئی نظر آتی ہے اور ڈیکارٹ کی طرح اُنہیں اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ساری کائنات ان کی آنکھوں کے اشاروں پر ناچ رہی ہے، ہر شے کی تعمیر وتخریب کا انحصار اُن کی نگاہ پر ہے۔ وہ بے اختیار کہہ اُٹھتے ہیں۔

تاثیرِ انقلاب تھی میری نگاہ میں
جس پر نظر جمائی وہ نقشہ بدل گیا

(انجم کدہ:ص:۳۲)

ہر خیال کو بڑے خلوص کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ خیال کو موثر بنانے کے لئے علامتوں اور پیکروں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ زبان کو بوجھل اور ثقیل ہونے سے بچاتے

ہیں۔ مثال کے طور پر ایک شعر کو دیکھئے زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ پیکر کا استعمال ‚کس خوبی کے ساتھ ساتھ کیا گیا ہے۔

کھولی ہے کس نے زُلف کہ میری نگاہ میں
عالم تمام موجۂ دورِ سیاہ ہے

(گل کدہ: ص:۲۶)

اسی طرح علامت کا استعمال بھی ملاحظہ ہو۔

دنیا کا خون دورِ محبت میں ہے سپید
آواز آرہی ہے لب جوئے شیر سے

جوشؔ ملسیانی نے زندگی سے جو کچھ پایا ہے اور جن مُشکلات کا سامنا قدم قدم پر اُنہیں کرنا پڑا ہے، وہ ایک انسان کو باغی بنانے کے لئے کافی ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ اگر وہ رومانی نہیں ہوتے تو کب کے پاگل ہو چکے ہوتے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے افکار و نظریات کی قلعی اُس وقت کُھلتی ہے جب ہم اُنہیں اپنے تجربات کی کسوٹی پر کستے ہیں۔ تب ہمیں حقیقی معنوں میں یہ معلوم ہوتا ہے ہمارے افکار و خیالات کہاں تک ہماری رہ نمائی کر سکتے ہیں۔ جوشؔ نے شاید ایسے ہی کسی لمحے میں اس شعر کی تخلیق کی ہے ؎

پیوندِ زمین ہو کر یہ راز کُھلا ہم پر
دنیا بھی خیالی تھی عقبٰی بھی خیالی ہے

(فردوسِ گوش: ص:۹۱)

ورڈز ورتھ اور دوسرے رومانی شاعروں کی طرح یہ بھی جمہوری لوازمات کی قدر کرتے ہیں اور انہیں پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں:

ہم آواز ہو کر یہ نعرہ لگاؤ
ہمیشہ رہے نام جمہوریت کا

(فردوسِ گوش: ص:۱۲۰)

بعض اوقات خیال کو بڑے معنی خیز انداز میں، جیسے کوئی ہونٹ کاٹتے ہوئے بات کررہا ہو، بیان کرتے ہیں ؎

کیا خودی توحید ہی کا نام ہے
شرک دونوں میں نظر آتا نہیں

(فردوسِ گوش: ص:۱۹)

زبان و بیان رواں اور سادہ ہے، ثقیل استعاروں سے زبان کو بوجھل بنانے سے احتراز کرتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

مرگ کا کچھ بھی نہ تھا اے جوش غم
ان کے وعدے سے یہ غم پیدا ہوا

(فردوس گوش: ص:۹۳)

انہیں فرسودہ نظام سے چڑ ہے وہ آزاد فضاؤں کے متلاشی ہیں، رسوم وروایات کی قید سے آزاد ہو کر جینا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ آزادی برٹنڈ رسل والے قول کی نراجیت نہیں بلکہ بذاتِ خود ایک نظام، ایک ضابطہ ہے وہ زندگی کے کسی ایسے نظام کے قائل نہیں اور نہ اس کے غلام بننا چاہتے ہیں جو انسان کو کولھو کا بیل بنادے۔ اسی لئے کہتے ہیں:

ترکِ صحرا پہ نہیں ختم میرا عزمِ صمیم
توڑنی ہے ابھی دیوارِ گلستان مجھ کو

(فردوسِ گوش: ص:۹۴)

ان کی مجروح خواہشات اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کی مکمل عکاسی اس شعر میں ملتی ہے۔

چھاگئی چار طرف یوں میری بربادیٔ دل
سارا عالم نظر آتا ہے بیاباں مجھ کو

(فردوسِ گوش: ص:۹۴)

جوش ملیح آبادی شاعرِ انقلاب کے نام سے برِصغیر ہند و پاک میں مشہور ہیں۔

زندگی کی ہر پرانی قدر کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ روایات و رسوم اور مذہب کی فرسودہ جکڑ بندیوں نے انسان کو جن پستیوں کی طرف دھکیل دیا ہے، ان کا اُنہیں بخوبی احساس ہے۔ وہ نئی نسل کو اُن دقیق زہر آلود اور مسموم ہواؤں سے بچانا چاہتے ہیں۔ اُن میں کھرے اور کھوٹے کو پرکھنے کا شعور پیدا کرنا چاہتے ہیں تا کہ نئی نسل اُن مہیب سایوں سے محفوظ رہے جو ہمارے بزرگوں کے ذہنوں پر مسلّط رہے ہیں۔ اُنہیں معلوم ہے کہ انسانیت کی نئی رفعتوں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نئی انسانی قدروں کو ابھارنا ضروری ہے۔ انسان کا ایک نیا تصوّر پیدا کرنا ضروری ہے۔ اُس اوّلین وازلی وابدی گناہ والے انسان کو دفن کرنا ضروری ہے۔ نئی بلندیوں تک رسائی حاصل کرنے کا واحد یہی طریقہ ہے۔ اسی لئے وہ بھر پور آواز سے نئی نسل کو پکارتے ہوئے کہتے ہیں:

کدھر نگار درایت ہے؟ مسند آرا ہو
گرا چکا ہوں روایت کے شہ نشینوں کو

(سمومِ صبا: ص: ۱۴)

قدیم کعبہ و کاشی کے حاجیو ہوشیار
مقامِ کفر سے للکارتا ہوں دینوں کو
براہِ راست کجی تا کھلے قدامت کی
جوان نسل میں بانٹا ہے خوردبینوں کو
بشر کے ذہن پر قرنوں سے جو مسلّط ہیں
بدل رہا ہوں گمانوں میں اُن یقینوں کو

(سمومِ صبا: ص: ۱۷)

مذہب سے وہ اس قدر برگشتہ ہیں کہ ایک کافوری طور پر قلع قمع کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ ایک ایسے مذہب کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جس میں کفر و اسلام جیسی اصطلاحوں کے لئے کوئی جگہ نہ ہو، جوان دونوں سے ماورا ہو:

میری نظروں میں ہے وہ فردا کا نظام
جس سے گر جائیں گے مذاہب کے خیام
جو دین کہ ہو رہا ہے پیدا اے دوست
ہوگا وہ ماورائے کفر و اسلام

(قطرہ و قلزم:ص:۱۸)

اگر یہ مقصد آسانی سے حاصِل نہیں ہوتا تو وہ انہیں علمِ بغاوت بلند کرنے کی تلقین کرتے ہیں:

اُٹھ کہ ان تاریکیوں میں سُرخیاں پیدا کریں
اس زمین کی پستیوں سے آسماں پیدا کریں

(سمومِ صبا:ص:۳۳)

لیکن اس کے باوجود جب وہ نئی نسل کو خوابِ غفلت میں غلطاں پاتے ہیں اور اُن کی لگاتار پُکار کے باوجود ٹس سے مس نہیں ہوتے تو اُن کی لے بدل جاتی ہے۔ اُنہیں اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ انقلاب کے خواب کی تعبیر آسان نہیں۔ ان کے وجود میں غم وغصہ کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے اور وہ سمجھ لیتے ہیں کہ:

گلزار کا ہے خون کے دھارے سے راستہ
اس نکتۂ حیات کو پائے ہوئے ہیں ہم

(سمومِ صبا:ص:۲۸)

اور یہاں ان کی رومانیت اشتراکی انتہا پسندی سے جا ملتی ہے۔

قسمت کے وہ قائل نہیں۔ انسانوں کو ظلم وستم کے جن ریگزاروں سے گزرنا پڑتا ہے، اس کے لئے وہ قسمت کو نہیں بلکہ فرسودہ نظامِ زندگی اور سماج کو ذمّہ دار ٹھہراتے ہیں۔ اُنہیں پورا یقین ہے انسان اپنی قسمت کا خود معمار ہے۔ اگر وہ سماج کی ٹھیک ڈھنگ سے تشکیل عمل میں لائے تو اس کی ساری بدبختیوں کا ازالہ ہو سکتا ہے۔

ازل سے نوعِ انسانی کے حق میں طوقِ لعنت ہے
کسی ہم جنس کی چوکھٹ پہ عادت سر جھکانے کی
نہ ہو مغرور اگر مائل بہ نرمی بھی ہو سلطانی
کہ یہ بھی ایک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی
گئے وہ دن کہ جب زنداں میں تو آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی
گئے وہ دن کہ تو محرومیٔ قسمت پہ روتا تھا
ضرورت ہے تجھے اب آفتوں پر مُسکرانے کی

(شعلہ و شبنم ص:۲۴)

وہ انسان کے لئے ایک بہتر نظامِ زندگی کی تشکیل عمل میں لانا چاہتے ہیں اس بہتر زندگی کی جھلک اُنہوں نے دیکھی ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں۔

اس دُھن میں کہ دل عقل کے شیدا ہو جائیں
آفاق کے اسرار ہویدا ہو جائیں
مدّت سے گرا رہا ہوں تخمِ افکار
شاید کہ نئے درخت پیدا ہو جائیں

(قطرہ و قلزم ص:۱۱)

افکار میں یوں غوطہ لگایا میں نے
انفاس میں عالم کو جھلایا میں نے
ادراک کے میزان پہ رکھا جس وقت
سائے میں بھی جسم و وزن پایا میں نے

(قطرہ و قلزم ص:۱۷)

جوشؔ کے ہاں آمد، جذباتی آہنگ اور خلوص کی فراوانی ہے۔ وہ اپنے خیالات کو

بڑی چابک دستی سے الفاظ کے قالب میں منتقل کرتے ہیں حُسن چاہے وہ کسی انسان میں ہو یا کسی منظر میں ان کے لئے یکساں دلچسپی رکھتا ہے۔ دیہات کا حُسنِ سادہ ان کے لئے خاص طور پر دلچسپی کا باعث ہے۔

یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

گاؤں کی ایک نگارِ ہوشرُ با
سر پہ ٹیکا نہ ہاتھ میں چھلا
افقِ حُسن پر بصد تب و تاب
ہو رہی ہے طلوع صبحِ شباب
آ رہی ہے قدم بڑھائے ہوئے
بَن کی جانب نظر اُٹھائے ہوئے
گِرتے گِرتے سنبھل رہا ہے کوئی
خواب میں جیسے چل رہا ہے کوئی

(حرف وحکایت: ص:۲۶)

زبان بڑی سادہ لیکن معیاری استعمال کرتے ہیں۔ بیان میں دریاؤں کی سی روانی ہوتی ہے۔ بعض اوقات بیان کو حسین بنانے کے لئے بڑے خوبصورت پیکر تراشتے ہیں۔

فراقؔ نے جوشؔ کے مقابلہ میں درمیانی راستہ اختیار کیا ہے تو یہ بھی کافی حد تک رومانی ہی ہے لیکن ان کے ہاں جوشؔ والی گھن گرج نہیں فراقؔ کا غصہ بھی وید اور اپنشدوں ایسی لطیف زبان میں ڈھلا ہوا ہوتا ہے۔ سادگی، خلوص اور جذباتی آہنگ ان کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

تم مخاطب ہو سامنے بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم کو پیار کروں

(رمز وکنایات: ص:۲۰۴)

بعض اوقات کلام کی دلکشی بڑھانے کے لئے لطیف لیکن معنی خیز پیرایہ بھی اختیار کرتے ہیں:

جو اُلجھی تھی کبھی آرام کے ہاتھوں
وہ گُتھی آج تک سُلجھا رہا ہوں

(گل ہائے پریشاں: ص:۸۵)

کوئی پیکر اگر خیال سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ تو خیال کی رعنائی نکھر جاتی ہے۔ پیکر تراشنے میں جو قدرت فراقؔ کو حاصل ہے اس کا ثبوت اس سے پایا جاسکتا ہے۔

یہ تنِ نازنیں کی انگڑائی
کہکشاں نے کمان لچکائی

(گل ہائے پریشاں: ص:۱۱۴)

شام بھی تھی دھواں دھواں دل بھی تھا اُداس اُداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

اپنے دوسرے رومانی ساتھیوں کی طرح فراقؔ بھی ایک نئی دُنیا کا نقیب ہے۔ وہ بھی ایک نئی دُنیا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ تلاش جو کبھی ختم نہ ہوگی۔ اس بات کا اُسے بخوبی احساس ہے۔ یہ احساسِ شکست ایک میٹھے درد کا روپ دھارن کرکے اس کی رگ وپے میں سرایت کرگیا ہے۔ وہ اس درد، اس کسک کو چھپانے کی کوشش تو کرتا ہے لیکن کبھی کبھی انجانے میں کرب کی کوئی بات زبان پر آہی جاتی ہے۔

جن کو میں آرزو سمجھتا تھا
میرے کچھ خواب تھے وہ گرد آلود

(گل ہائے پریشان: ص:۱۱۰)

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

(گل ہائے پریشاں: ص:۱۴۴)

میں اس بات کا پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں کہ تمام رومانی ادیب باطن کو ہی اپنا رہبر وہادی تصوّر کرتے ہیں اور وہ خارجی مظاہر کے مقابلہ میں داخلی مظاہر کو زیادہ مستند تصوّر کرتے ہیں۔ ڈیکارٹ کا مشہور قول ہے، ''میں سوچتا ہوں اس لئے میرا وجود ہے''۔ کبھی رومانی ادیب ایسا ہی سوچتے ہیں۔ اُنہیں اگر خارج کی کوئی شے کبھی پسند آتی ہے تو وہ بھی محض اس بناء پر کہ وہ اُنہیں اُن کے باطن کی مظہر معلوم ہوتی ہے۔ آثر صہبائی کا یہ شعر ڈیکارٹ کے اسی قول کی ترجمانی کرتے ہیں:

جہانِ روح میں ہے اس سے رنگ و شادابی
ضیائے مہر سے بڑھ کر ہے روشنی اپنی

(نور ونکہت: ص:۵۳)

راہ روکوں! رہ و رہبر و منزل کیا ہیں
اپنی ہستی میں ہی ان سب کے نشاں پاتا ہوں

(نور ونکہت: ص:۷)

سر میں کئی آسماں لئے پھرتا ہوں
دل میں کئی گلستاں لئے پھرتا ہوں
ایک مشتِ غبار ہوں مگر ہمدم
ہر ذرّے سے میں ایک جہاں لئے پھرتا ہوں

(نور ونکہت: ص:۱۴۱)

زندگی کی بے ثباتی کا ایک شدید احساس جس طرح ہم کو کیٹس اور شیلے کے ہاں ملتا ہے، اُسی طرح آثر کے ہاں بھی موجود ہے۔ وہ اپنے وجود کو مجبوریوں میں گھِرا ہُوا پاتے ہیں۔ وہ مجبوریوں کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتے ہیں لیکن نہیں توڑ سکتے۔ انسان کی مجبوریوں کا شدید احساس اُنہیں یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے:

پھول سب زرد خوفِ صرصر سے　گلشنِ کائنات کو دیکھا

نقشِ آبِ رواں ہیں نقش ونگار محفلِ بے ثبات کو دیکھا

(نور ونکہت:ص:۳۰)

ہر اک نقشِ باطل ہے بزمِ جہاں کا
ہر اک جلوہ اک جلوۂ سیمیا ہے

(نور ونکہت:ص:۳۰)

طلسم انگیز ہے فانوسِ ہستی
ابھی ظلمت ابھی تابندگی ہے
کہیں بھی ہو اسیرِ آرزو ہوں
اسیری ہی اسیری زندگی ہے

(نور ونکہت:ص:۱۵۸)

تمام روایتی اصولوں اور مذہبی بندشوں سے بیزار ہیں۔ انہیں اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ فرسودہ نظریات نئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اس لئے اب نئی قدروں کی ضرورت ہے جو نئے حالات اور نئے تقاضوں کا ساتھ دے سکیں۔

سخت بیزار ہیں شیخ اور برہمن مجھ سے
کعبہ ودیر کی راہوں سے بھی کتراتا ہوں

(نور ونکہت:ص:۷)

ہم عناں کوئی نہیں راہنما کوئی نہیں
اک الگ راہ پہ تنہا ہی چلا جاتا ہوں

(نور ونکہت:ص:۱۷)

تو خود ہی منزلِ مقصود، خود ہی رہبر ہے
مسیح و خضر کی تقلید ہے حرام یہاں

(نور ونکہت:ص:۱۷)

اس دقیانوسی سماج میں انسان جن مظالم کا شکار ہے۔ جب وہ اُسے دیکھتے ہیں تو سرکشی پہ اُتر آتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ حالات کو بدلے بِنا انسان کو اُن مظالم سے نجات نہیں دلائی جاسکتی۔ وہ حالات بدلنے کے لئے علمِ بغاوت بلند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مجھے ہے ناز اپنی سرکشی پر
نہیں دبتا سلاطینِ جہاں سے

(نور و نکہت: ص: ۱۴۷)

وہ مسلسل اپنی منزل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور انگریزی ادب کے رومانی شاعروں کی طرح انہیں بھی اس بات کا قلق ہے کہ وہ ایک ایسی دُنیا میں جی رہے ہیں یا جینے پر مجبور کر دیئے گئے ہیں جو اُن کے فطری تقاضوں سے تھوڑی سی مناسبت بھی نہیں رکھتی:

گردِ راہِ کارواں ملے نہ ملے ہر دم ہوں رواں دواں ملے نہ ملے
منزل کی تلاش میں ہوں مضطر منزل کا مجھے نشاں ملے نہ ملے

(نور و نکہت: ص: ۱۶۴)

اپنے بیان کو زیادہ سے زیادہ سادہ اور عام فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں بوجھل اور ثقیل استعاروں سے احتراز کرتے ہیں۔ کبھی کبھی علامتوں اور پیکروں کو بھی خیال کی وضاحت کے لئے استعمال میں لاتے ہیں۔ ضرورت پڑے تو معنی خیز پیرایہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ خیال کی آزادی کو ہر قیمت پر برقرار رکھتے ہیں۔

کیٹس کی نائٹ انگیل (Nightingale) کا سارا مفہوم ملّا کے اس شعر میں سمٹ کر آیا ہے ؎

آنکھوں میں ہے اِک گورِ غریبانِ تمنّا
ہر اشک میں اِک شوق کی تربت نظر آئی

حیاتِ انسانی کے چاروں طرف مسلّط سیاہ اندھیروں کے احساس نے ملّا کی

آواز میں ایک گہرا سوز پیدا کردیا ہے۔ ان اندھیروں کے پار کیا ہے؟ ان اندھیروں کو چیر کر دوسری طرف نکل جانے کی صلاحیت کس میں ہے؟ اور یہ کیا ضروری ہے کہ ان اندھیروں کے اس پار اندھیروں کے سوا کوئی اور شے وجود بھی رکھتی ہو؟ کیا معلوم ٹالسٹائے کی حقیقت کی طرح ان اندھیروں سے پرے بھی محض اندھیرے ہی ہوں یا یہ اندھیرے بھی محض ہماری نظر کا دھوکا ہی ہوں۔ حالات کی یہ غیر یقینی صورت اُن کی لے میں ایک مخصوص ارتعاش پیدا کردیتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

فطرتِ ناشکیب ہوں خاطرِ بے قرار ہوں
رُوحِ پُر اضطراب ہوں دیدۂ اشکبار ہوں
گُشتۂ آرزو ہوں میں محوِ تلاشِ یار ہوں
سینۂ ریش ریش ہوں دامنِ تار تار ہوں
روزِ ازل سے طالبِ جلوۂ آشکار ہوں

(انتخابِ کلام: ص:۱۰)

وہ کیٹس کی طرح نائٹ انگیل (Nightingale) کے ساتھ آزاد فضاؤں میں اُڑنے کی کوشش تو کرتے ہیں، لیکن جلد ہی کیٹس کی طرح اُنہیں بھی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ وہ کوئی پرندہ نہیں بلکہ ایک انسان ہیں۔ انسان جو لاکھ بلند پروازی کے باوجود معذور و مجبور ہے اور زیادہ دیر تک خود کو دھوکا نہیں دے سکتا۔ اسی لئے کہتے ہیں۔

تیرے پرِ پرواز میں اے طائرِ آزاد
مرغانِ قفس کی مجھے طاقت نظر آئی

(انتخابِ کلام: ص:۸)

لیکن انسان کی مجبوری و معذوری کا یہ احساس اُنہیں یا اُن کی قوتوں کو مفلوج نہیں کردیتا ہے۔ وہ فوراً ہی خود کو سنبھال لیتے ہیں اور اپنے دل کی ڈھارس بندھاتے ہوئے خود ہی کہتے ہیں:

سُرخیٔ انقلاب ہیں ہم لوگ   عنفوانِ شباب ہیں ہم لوگ
تیرہ و تارغم کی راتوں میں   مژدۂ آفتاب ہیں ہم لوگ
کون دے گا صداپہ اپنی صدا   نعرۂ انقلاب ہیں ہم لوگ

(انتخابِ کلام: ص:۲۲)

وہ موجودہ سماج سے دل برداشتہ ہیں، اس سے آزاد ہو کر ایک نئے سماج کی تشکیل عمل میں لانا چاہتے ہیں۔ یہ سماج جو فرسُودہ رسوم وروایات کو سینے سے لگائے انسانوں کا خون پی رہا ہے۔ وہ اسے منہدم کر دینا چاہتے ہیں تاکہ انسانی خون پینے والا یہ دیوزادہ زندہ نہ رہ سکے۔ اسی لئے وہ روسؔو کی طرح فطرت کی طرف لوٹ چلنے کا نعرہ بلند کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ دیوِ سماج خون پیتا ہے
پی پی کے لہو دلوں کا جیتا ہے
اِنسان سے کہو منائے جشنِ فطرت
اور اس کے لئے کفن بھی سیتا جائے

(انتخابِ کلام: ص:٦)

لاکھ مجبوریوں اور معذوریوں کے باوجود انسان کی عظمت کے قائل ہیں۔ خیال کی آزادی کو ہر ممکن طور برقرار رکھتے ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

مسکن ہے خاک میرا خود خاک سر بسر ہوں
دامِ حیات میں اِک مرغِ شکستہ پَر ہوں
پالا ہوا ہوں لیکن تاروں بھرے فلک کا
اِک تیرہ خاکداں میں اِک جلوۂ سحر ہوں
ہوں مُشتِ خاک لیکن فردوس درنظر ہوں

(میری حدیثِ دیگراں: ص:۱۲۹)

اپنی بات پر روز دینے کے لئے اور اُسے زیادہ مؤثر بنانے کے لئے اکثر پیکر کاری سے بھی کام لیتے ہیں۔

دن ہے ایک بھیانک سپنا رات اندھیری قبر ہے پیارے
کھُل کھُل کر گھِر گھِر کر برسے آنکھ نہیں اِک ابر ہے پیارے

(میری حدیثِ دیگراں: ص:۳۳)

عرشؔ ملسیانی بھی شاعروں کی اسی نسل سے متعلق ہیں جو پرانی قدروں سے برگشتہ نظر آتی ہے۔ اُن کی جگہ نئی زندگی کے تقاضوں کے مطابق نئی قدروں کی تشکیل عمل میں لانا چاہتی ہے۔ وہ بھی مذہب سے بیزار ہیں اور رسوم و روایات کی بے جابندشوں سے آزاد ہو کر کھُلی فضاؤں میں جینا چاہتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ڈنک نہایت زہریلے ہیں مذہب اور سیاست کے
ناگوں کی نگری کے باسی ناگوں کی پھنکار تو دیکھ

(ہفت رنگ: ص:۲۷)

جو دھرم پہ بیتی دیکھ چکے ایمان پہ جو گزری دیکھ چکے
اس رام و رحیم کی دُنیا میں انسان کا جینا مُشکل ہے

(ہفت رنگ: ص:۲۲)

عقل کی ہے صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی
ذہنِ انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی
پائے عالم میں ہے زنجیرِ قدامت اب تک
گردنِ دہر میں ہے طوقِ روایات ابھی

(ہفت رنگ: ص:۱۸)

قسمت اور تقدیر کے نام پر انسانوں پر جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں اُن کا انہیں احساس ہے۔ اسی لئے وہ کسی بھی قسم کے جبر و استبداد کے خلاف صف آراء ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں ؎

اگر تقدیر تیری باعثِ آزار ہوجائے
تجھے لازم ہے اُس سے برسرِ پیکار ہوجائے

(ہفت رنگ :ص:۹۸)

ظُلم وستم کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں ہوسکتا۔ ظالموں کے ساتھ سمجھوتہ کرنے والے ظلم کے ہاتھوں کو مضبوط کرتے ہیں۔ اُن سے چھٹکارا حاصل کرنے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے ظُلم کا قلع قمع۔ وہ اپنے اس مقصد کو بڑی خوبی سے یوں بیان کرتے ہیں۔

آستانِ دیوِ اِستبداد پر جھک نہیں سکتی جبینِ انقلاب
آسماں کے جور سے جو تنگ ہے ان کا معاون ہے زمینِ انقلاب

(ہفت رنگ :ص:۴۱)

وہ تمام انسانوں کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ غلامی میں عیش کرنے سے آزادی کی فقیری بدرجہا بہتر ہے۔ وہ ایک ایسی دُنیا کی تشکیل عمل میں لانا چاہتے ہیں۔ جس کی بنا پر مساوات پر رکھی گئی ہو۔

سُنتے ہیں غلاموں کا خُدا جاگ اُٹھا ہے
ہے لرزہ بر اندام ہر اِک مسندِ شاہی
درویش کی دُنیا ہے مساوات کی دُنیا
عُسرت میں امارت ہے فقیری میں شہنشاہی

(ہفت رنگ :۲۸)

ان کے علاوہ فیض احمد فیضؔ کا ''زنداں نامہ'' اور ''دستِ تہہِ سنگ''، معین احمد جذبیؔ کی ''فروزاں''، اسرار الحق مجازؔ کی ''کلامِ مجاز'' اور ''آہنگ''، علی سردار جعفری کی ''ایک خواب'' اور جاں نثار اخترؔ کی ''تارِ گریباں''، قتیلؔ شفائی کی ''گجر'' عدمؔ کی ''گلنار'' فارغؔ بخاری کی ''زیروبم''، مخمورؔ سعیدی کی ''گفتنی'' اور ''سیہ وسپید''۔ خورشید اسلام کی ''رگِ جاں'' درشن موہن کی ''شبنم شبنم'' اور ''تماشائی'' صفدر آہ کی ''گلبن اور زمزمہ'' حسن شہیر کی

''سحاب'' اختر انصاری دہلوی کی ''پرِ طاؤس''، بسمل سعیدی کی ''مشاہدات'' بشیر بدر کی ''اکائی'' شاذ تمکنت کی ''تراشیدہ'' صغیر احمد صوفی کی ''گرمیٔ اندیشہ'' باقر مہدی کی ''شہرِ آرزو'' زبیر رضوی کی ''لہر لہر ندیا گہری'' ریورنڈر یحانی کی ''موجِ گل'' مہیش چندر نقش کی ''انداز'' وسیم بریلوی کی تبسمِ غم'' ثاقب کی ''نقشِ جاوداں''۔ مہدی راز کی ''متاعِ غم''، حکیم یوسف حسین خان کی ''خوابِ زُلیخا'' منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کی ''آتشِ تر'' کلیم احمد آبادی کی ''متاعِ کلیم'' کمار پاشی کی پرانے موسموں کی آواز'' منیب الرحمٰن کی ''بازدید'' وارث کرمانی کی ''نارسیدہ'' حسن جعفری کی ''آب وگل'' عنوان چستی کی ''نیم باز'' علیم اختر کی ''نکہتِ گل'' وغیرہ مجموعات بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بھی رومانی خصوصیات جابجا بکھری ہوئی پائی جاسکتی ہیں۔

نثر میں ہمارے ہاں بھی انگریزی نثر کی طرح رومانی اقدار کو بہت کم جگہ دی جاسکتی ہے۔ اُردو ناول یا ڈرامہ میں کہیں کہیں کوئی کردار ایسا ضرور مل جاتا ہے جسے ہم رومانی قرار دے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے ''پردۂ غفلت'' میں شیخ کرامت علی کا کردار قطعی رومانی ہے اسی طرح قرۃ العین حیدر کے اکثر ناولوں کے کردار جن میں ''آگ کا دریا'' کے کردار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، رومانی ہیں۔ لیکن اس طرح اکا دُکا خصوصیات کی بناء پر ہم انہیں مجموعی طور پر رومانی قرار نہیں دے سکتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ رومانیت کے پنپنے کے لئے جس فضاء کی ضرورت ہے وہ اُسے نظم میں ہی میسّر آسکتی ہے۔ اسی لئے نظم کے بغیر وہ کسی دوسری صنفِ ادب میں زیادہ نشو ونما نہیں پاسکتی ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۱۰، شمارہ نمبر ۳، صفحہ نمبر ۴۶)

............☆☆☆............

☆......غلام نبی خیالؔ

کتھا سَرِت ساگر

قدیم ہندوستان میں جو اَدب پہلی بار زیرِ بحث لایا گیا وہ عوامی اَدب تھا۔ یہ اَدب، ہندو حاکموں کے مختلف اَدوار میں، مندروں میں دیوتاؤں اور دیویُوں کے لئے مترنّم سے گائے جانے والے نغمات کی شکل میں وجود میں آیا۔ جس طرح زمانۂ جاہلیہ کے دور میں عربستان میں شاعری پہلے پہل اُس تحریک کے نتیجے میں شروع ہوئی جو عرب کے بدوی قبیلوں کو لق ودق صحراؤں میں سفر کرتے ہوئے اُونٹوں کے کھلے میں باندھی ہوئی گھنٹیوں کی مُترنم آواز سے ملی جسے عربی شاعری میں حُدی کا نام دیا گیا۔

ہندوستان چونکہ ہندو ملک ہے اور یہاں ہندو دھرم کے دیوی دیوتا صدیوں سے پوجے جاتے ہیں لہٰذا اِس ملک کی لوک شاعری بھی ان ہی کی شان میں قصیدہ خوانی یا بھجن یا پرارتھنا کی شکل میں موزون ہوتی رہی اور عام عقائد کے مطابق دیوی دیوتاؤں کی شان میں کسی بھی گُستاخی کا کوئی امکان باقی نہیں رکھا گیا تھا۔ شِو، برہما اور شنکر وغیرہ جیسے طاقت ور دیوتا انسان کے لئے ناقابلِ تسخیر قوّتیں بن گئیں اور انہی کی شان میں لاکھوں اشعار تخلیق کیے گئے جو قدیم ہندوستان میں مذہب داروں اور مندروں کے پُجاریوں کی کلاسیکی زبان بن گئی۔

ہندوستان دُنیا کا وہ واحد ملک ہے جہاں کہانیاں سُنانے کا شوق ایک فن کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ہند میں ہی پارس کے باشندوں نے یہ فن سیکھ لیا اور اِسے عربستان کی سرحدوں کے اندر تک پہنچا دیا۔ مشرق وسطیٰ سے داستان گوئی نے قسطنطیہ اور

وینس کی وادی تک کا سفر کیا اور پھر یہ انگلستان اور فرانس تک جا پہنچی۔ اگرچہ ان کہانیوں نے ہر ملک میں وہاں کی مقامی زندگی اور حالات کی جزئیات کو اپنے اندر سمو لیا لیکن ان میں جو ہندوستانیت کا امتزاج تھا وہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا۔

ہندوستان میں یہ بے شمار کہانیاں سالہا سال تک سینہ بہ سینہ کہی اور سُنی گئیں اور بعد میں سب سے پہلے گناڈیہ نے انہیں ایک مقامی بولی پشاچی میں جمع کیا اور اپنے مجموعے کا نام ''بر ہت کتھا'' رکھا جواب ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔

اس کے بعد ایک کشمیری شاعر پنڈت سوم دیو نے اس گنجِ گم گشتہ کی باقی ماندہ امارت سے استفادہ کر کے گیارھویں صدی عیسوی میں ''کتھا سرت ساگر'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب قلم بند کر لی جس میں اُس نے لوک کہانیوں کو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا۔

روایت یہ ہے کہ سوم دیو کی ''کتھا سرت ساگر'' دنیا کی اوّلین لوک کہانیوں کا ایک ضخیم مجموعہ تھا، جس میں اس کشمیری قلم کار نے لاکھوں اشعار پر مبنی ہزاروں کشمیری لوک کہانیوں کی شیرازہ بندی کی تھی۔ حاکمِ وقت نے سوم دیو کی جمع کردہ کہانیوں کے اسلوب پر تنقید کی جس سے دل برداشتہ ہو کر سوم دیو نے اپنی کہانیوں کے اس بہت بڑے ذخیرے کو نذرِ آتش کر دیا بعد میں اس حادثہ سے جو کچھ بچایا گیا اُسے پھر دوسرے ہاتھوں نے از سرِ نو مرتب کر کے ''کتھا سرتِ ساگر'' کو مکمل طور پر ضائع ہونے سے بچایا اور بعد میں اِسی صورت میں اِس کی اشاعت ہوئی۔

موجودہ کتھا اُٹھارہ جلدوں اور ایک سو چوبیس اَبواب پر مشتمل ہے، جس میں نثری حصّے کے علاوہ بائیس ہزار اَشعار درج ہیں۔ ان میں تین سو پچاس سے زیادہ کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس کا حجم ہومر کی ''اِلیاڈ اور اوڈیسی'' دونوں کو ملا کر بھی اُن سے دوگنا بن جاتا ہے۔ ایک تاریخ دان کے مطابق اس کا سالِ تحریر ۱۰۵۰ء بتایا گیا ہے۔ یہ عرصہ کھمیندر کے بعد تیس سال کا عرصہ بتایا جاتا ہے۔

سنسکرت کے قدیم شاہکاروں میں والمیکی کی ''رامائن''، ویاس کی

''مہابھارت''، وِشنوشرما کی ''پنچ تنتر''، اَشوگھوش کی ''بدھ چرت''، کالیداس کے ڈرامے شکنتلا، میگھ دوت، رگھوونش، کمار شمبھو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وشا کادت کا مشہور ڈراما'' مُدرارارا، کھشس'' بانہ بھٹ کا ''ہرش چرت''، سوم دیو کی ''کتھاسرت ساگر''، جے دیو کی گیت گووندااور کلہن کی راج ترنگنی وغیرہ شامل ہیں۔

یہ منظوم کتابیں چوتھی صدی قبل مسیح سے بارہویں صدی عیسوی تک یعنی سولہ سوسال کے عرصہ دراز کے دوران لکھی گئیں۔

سوم دیو کشمیر کے راجہ انت کا درباری شاعر تھا۔ اُس کی'' کتھاسرتِ ساگر'' کو دُنیا میں کہانیوں کی سب سے ضخیم کتاب مانا جاتا ہے۔ اس کتاب میں جو اَبواب ہیں اُنہیں لمبکھ بھی کہا جاتا ہے، جنہیں پھر ترنگوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔'' کتھاسرِت ساگر'' میں شہزادوں کی زندگی، شہروں، سیاسی سازشوں، جُواریوں اور طوائفوں کی داستانوں کی شیرازہ بندی کی گئی ہے۔ الغرض یہ کہانیاں زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کرتی ہیں۔

'' کتھاسرتِ ساگر'' کی بنیاد اگرچہ فرضی طور پر '' برہت کتھا'' ہی رکھی گئی ہے لیکن '' برہت کتھا'' یا تو ایک فرضی تخلیق ہے یا وہ زمانے کے ہاتھوں ضائع ہو چکی ہے۔ سوم دیو کی کتاب لوک ادب کے نہایت قریب ہے لیکن اُس نے اَپنی فنی صلاحیتوں اور زبان و بیان پر خاصا عبور رکھنے کی بدولت اسے ایک نادرِ یکتا تخلیق کا درجہ دیا ہے۔ اُس دَور میں اِس قدر لطیف پیرائے میں بیان کی گئی کہانیوں کی اور کوئی کتاب ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ '' کتھا رتِ ساگر'' بیانیہ شاعری پر مبنی ہے، جسے آسان مگر شُستہ نظم میں قلم بند کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان میں کئی کہانیاں ہیں لیکن سوم دیو نے مرکزی داستان کی جزئیات کو اوّل تا آخر برقرار رکھا ہے۔ ان کہانیوں میں مزاح کے دوش بَدوش غم کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ شارک منش کی زبان میں '' ان کہانیوں میں شاندار معیار اور دل نشین اندازِ بیان موجود ہے۔'' لوک ادب تحریر کرنے والوں نے دُنیا بھر میں ان کہانیوں سے استفادہ کیا ہے اور کر رہے ہیں۔

اس قسم کی تخلیقات میں کم وبیش ایک ہی طرح کے دیومالائی اور انسانی موضوعات پر

داستانیں قلم بند کی جاتی تھیں۔ جس طرح پُرانوں میں شامل کہانیوں کا تعلق جادو، موسیقی، سماجی رشتوں، مذہبی سرگرمیوں، شجاعت، جنگ وجدل، دیوتاؤں اور انسانوں کے تئیں محبت کے اظہار کے ساتھ ہے۔ اُسی طرح سوم دیو کی کتاب کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ یہ کہانیاں دراصل بھگوان شِو نے پاروتی کو سُنائی تھیں۔ پھر یہ کہانیاں پشپادت نے کان لگا کر سُنیں جس نے بعد میں گناڈیہ کے نام سے جنم لیا۔ اُسے شہنشاہ سالی واہر کے دربار میں ایک معزز درباری مُقرر کیا گیا اور یہیں پر گُناڈیہ نے یہ کہانیاں بارِ دِگر پشاچی بولی میں ورطۂ تحریر میں لائیں۔ واسو بھاگ نے ان میں سے کئی کہانیاں اخذ کر کے انہیں پنچ تنتر نامی کہانیوں کے ایک اور مجموعہ میں شامل کر لیا۔ واسو بھاگ کی کہانیوں کا تذکرہ جاپانی، لاؤوس اور سیاسی کہانیوں کے مجموعوں میں بھی ملتا ہے۔

''پنچ تنتر'' کی کہانیاں جنہیں بعد میں وِشنوشرما نے اپنی زبان و بیان میں مُرتب کر لیا، بجائے خود ایک کہانی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس وقت ایک بادشاہ ہوا کرتا تھا جس کا نام امرشکتی تھا۔ اُس کے تین مجہول بیٹے تھے۔ امرشکتی نے عالمِ بے بسی میں اپنے درباریوں سے کہا کہ مجھے ان احمقوں کی تعلیم وتربیت کا کوئی راستہ دکھاؤ۔ ان میں ایک نہایت عقل مند درباری تھا جس نے بادشاہ کو مشورہ دیا کہ شہزادوں کو مذہبی کُتب کی تعلیم نہیں دی جانی چاہیئے بلکہ اُنہیں فہم وفراست کے علم کی روشنی سے منوّر کیا جانا چاہیے۔ اس درباری نے بادشاہ سے کہا کہ اس کام کو وِشنوشرما نام کا ایک دانشور ہی انجام دے سکتا ہے۔ وِشنوشرما کو طلب کیا گیا اور پھر اُس نے چھ ماہ کے اندر ''پنچ تنتر'' مرتّب کر کے نافہم شہزادوں کو اِسے غور سے پڑھنے اور اس میں درج کہانیوں کے مثبت پہلوؤں کو ذہن نشین کرنے کی ہدایت کی۔ امرشکتی کو یقین نہیں آتا تھا کہ محض ایک کتاب تین جاہل نوجوانوں کی اس طرح ذہنی رہنمائی کر کے اُنہیں عقل ودانش سے مالا مال کر سکتی ہے۔

''پنچ تنتر'' کی کہانیاں چرند پرندہی کے اِردگِرد گھومتی ہیں۔ اس مجموعہ میں وہ مشہورِ عام کہانی بھی شامل ہے جس میں ایک بار مگرمچھ نے ایک بندر سے دوستی گانٹھ لی اور وہ اُسے ایک لذیذ میوہ کھلاتا۔ ایک دن مگرمچھ نے یہی میوہ اپنی بیوی کو کھلایا تو اُسے اس کی

لذّت اس قدر بھا گئی کہ جب اُسے پتہ چلا کہ بندر روز یہی میوہ کھاتا ہے تو اُسے خیال آیا کہ پھر بندر کا کلیجہ یہ میوہ چکھ چکھ کے بے حد لذیذ بن چُکا ہوگا۔ اُس نے مگرمچھ سے فرمائش کی کہ وہ اُسے بندر کا کلیجہ نکال کے کھلا دے ورنہ وہ خودکشی کرے گی۔ مگرمچھ نے چارو نا چار اس فرمائش کو پورا کرنے کی غرض سے ایک روز بندر سے کہا کہ وہ اُس کی پیٹھ پر سوار ہو جائے تا کہ مگرمچھ اُسے گہرے تالاب کی سیر کرا سکے۔ جب یہ دونوں تالاب کے بیچوں بیچ پہنچے تو مگرمچھ نے اُسے اپنی بیوی کی خواہش کے بارے میں بتا کر کہا کہ میں تمہیں اس جگہ پانی میں ڈبو کر تمہارا کلیجہ نکال کر اُسے کِھلا دوں گا۔ ہشیار بندر نے اپنی موت اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھی تو اُس نے مگرمچھ سے کہا۔ ''بھائی تم تو میرے جگری دوست ہو۔ میرا کلیجہ کیا میری جان بھی تمہاری بیوی کیلئے حاضر ہے لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ میں اپنا کلیجہ اُسی درخت پر چھوڑ آیا ہوں جس پر میں رہتا ہوں۔ اگر تم نے پہلے بتایا ہوتا تو میں اُسے ساتھ لے کر آ جاتا۔'' مگرمچھ نے اس پر بھروسہ کیا اور اُسے واپس کنارے کی طرف لے جانے لگا۔ بندر نے فوراً کنارے پر چھلانگ لگائی اور درخت پر چڑھ کر اپنی جان بچائی۔ اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ ایک خونخوار اور اَن جانے شخص پر کبھی بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔

''کتھاسرت ساگر'' میں شہزادہ نرواہن دت چھبیس بیویوں کو جیت کر جادوگروں کا بادشاہ بن جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں ایک کہانی کے اندر ایک اور کہانی کا خاکہ شامل ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں الف لیلیٰ جیسی دلچسپی اور انہماک کا عالم موجود ہے۔

''کتھاسرت ساگر'' کی اوّلین کہانیوں میں وہ داستان بے حد دلچسپ ہے۔ جس میں وارا رُوچی نام کا ایک شخص گھر سے باہر جاتا ہے تو کئی معزز ہستیاں اُس کی خوبصورت بیوی اُپاکوشا پر ڈورے ڈالتی ہیں۔ اُپاکوشا ان سبھی عاشقوں کو یہ پیغام بھیجتی ہے کہ ان میں سے ہر ایک، ایک خاص وقفے کے بعد اُس کے شبستان میں آئے اور اپنی خواہش پوری کرلے۔

اس طرح اُپاکوشا چالاکی سے ہر ایک نام نہاد عاشق کو مادرزاد ننگا کر کے چراغ کے دُھوئیں کی کالک اُن کے مُنہ پر ملتی ہے اور اُنہیں اِس حالت میں الگ الگ الماریوں

میں بند کردیتی ہے۔ اس طرح ہیرا نے گیتا نام کا ایک سوداگر بھی وہاں آ کے اُس رقم کی واپسی سے بہ آوازِ بُلند انکار کرتا ہے جو اُس نے وارا روچی سے اُدھار لی تھی۔ وارا روچی کی واپسی پر اُپا کوشا الماریوں کو کھول کر ان بدکردار مَردوں سے یہ گواہی بھی دِلواتی ہے کہ ہیرا نے گپتا نے بہ بانگِ دُہل قرض لوٹانے سے انکار کیا۔ وارا روچی خود صاحبِ اقتدار تھا لہٰذا اُس کے حکم سے ان سبھی مَردوں کی جائدادیں ضبط کی گئیں اور انہیں سزائیں بھی دی گئیں۔ کہانی نگار کے بقول اِس کہانی کا ماحصل یہ ہے کہ کوئی بھی شخص غلط کاری سے خوش حال نہیں ہوسکتا۔

سوم دیو شیو کا پُجاری ایک برہمن تھا۔ اُس کا اصلی نام سوم تھا اور دیو اُس نے برہمن ہونے کے حوالے سے اَپنے نام کے ساتھ جوڑا تھا۔ این ایم پینزر کے خیال میں ''کتھا سرتِ ساگر'' ۱۰۷۰ء کے آس پاس یا اُس کے ڈھائی سو سال بعد تخلیق کی گئی ہوگی۔

''النکا شاستر'' سے قطعِ نظر جس میں کشمیر نے نام کمایا تھا' اُس زمانے کے کشمیر میں سوم دیو، کھیمیندر، دامودر گپت، بلہن اور کلہن آسمانِ ادب کے روشن ستاروں کی طرح چمکتے نظر آتے ہیں۔ ان عظیم تخلیق کاروں نے اپنے اپنے فن کے میدان میں بہت بڑے معرکے سَر کئے اور عظیم المرتبت قلم کاروں کی صفوں میں اپنی جگہ بنائی۔

ڈاکٹر کے۔ ایم پانیکر کا یہ کہنا درست ہے کہ ''کشمیر میں دورِ قدیم سے لے کر چھٹی صدی عیسوی تک سنسکرت میں جو بھی اَدب تخلیق کیا گیا' وہ ناپید ہے''۔

اگرچہ آٹھویں صدی اور اُس کے بعد کی تخلیقات پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ دَور کشمیر میں تخلیقی صلاحیتوں سے بھرپور ایک سُنہرا دَور رہا ہوگا۔ راج ترنگنی میں بھی کلہن نے کئی ایسے پیش رُو شاعروں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے اُس سے پہلے سنسکرت کی کلاسیکی زبان میں اَدب کی گوناگوں اصناف میں اپنی فن کاری اور تخلیقی مہارت کے گل وگلزار کھِلائے۔ پانیکر کے بقول اِس دَور میں کشمیر کے ایک حکمران واسوند نے فحش نگاری ''سمر شاستر'' نامی ایک مشہور کتاب تصنیف کی۔ اگرچہ یہ تصنیف بھی زمانے کی ستم رانیوں کا شکار ہوکر ضایع ہوچکی ہے۔

''کتھا سرتِ ساگر'' کا پہلا انگریزی ترجمہ سی، ایچ مانے نے کیا جو ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ اِس ترجمہ کے بارے میں جیمز میلنسن کا کہنا ہے کہ ''یہ اس قدر واضح اور برمحل ہے کہ اسے پڑھ کر ہر کوئی یہ سوال کرسکتا ہے کہ اس کتاب کو پھر سے زیرِ ترجمہ لانے کی کیا ضرورت ہے۔'' جیمز میلنسن نے خود بھی ''کتھا سرتِ ساگر'' کا ترجمہ کیا ہے۔ بعد میں اس عدیم المثال تخلیق نے این۔ ایم۔ پینزرکو بے حد متاثر کیا اور اُس نے بھی ۱۹۲۷ء میں دس ضخیم جلدوں میں Ocean of Stories کے نام سے اِس کا ترجمہ کیا۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۵، شمارہ ۸۔۱۱، صفحہ نمبر ۳۴۷)

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو ''پرتھوی ناتھ کول بامزئی نمبر''

پرتھوی ناتھ کول کشمیر کے ایک بہت ہی بڑے مؤرخ اور صاحبِ نظر دانشور تھے۔ اُن کے گھر میں صدیوں سے علم و ادب کی روایات موجود تھیں۔ نہایت نادر و نایاب مخطوطات اور دستاویز تک اُن کی رسائی تھی اور اُن کی ''اے ہسٹری آف کشمیر''، ''ہسٹری اینڈ کلچرل آف کشمیر'' اور اِس قبیل کی تصانیف کئی دہائیوں سے محققین اور دانشوروں کی راہیں روشن کر رہی ہیں۔ شیرازہ نے اِس عظیم مؤرخ کے کارناموں کا احاطہ کرنے کے لئے ایک خصوصی اشاعت منظرِ عام پر لائی ہے جس کا مطالعہ ثقافت شناسوں کے لئے ضروری ہے۔

اِس پتے پر منگوائیں:

☆ کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

منتخب اداریے

- علی جواد زیدی
- محمد یوسف ٹینگ
- رشید نازکی
- محمد احمد اندرابی
- محمد اشرف ٹاک

☆......علی جواد زیدی

کشمیر زمانہ قدیم سے علم وادب کا گہوارہ اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ یہاں ہماری کلاسیکی زبانوں میں سنسکرت، فارسی اور عربی کے بڑے بڑے علماء اُبھرے اور اپنے کارناموں کے ایسے نشانات چھوڑ گئے جو آج بھی اہلِ نظر سے خراجِ عقیدت وصول کرتے ہیں۔ مقامی زبانوں میں کشمیری، لداخی، ڈوگری، پنجابی اور کل ہند زبانوں میں اردو اور ہندی میں ادبی ذخائر جمع کئے گئے۔ فنونِ لطیفہ کی دنیا میں مصوری اور رقص ونغمہ کی خاص روایات نے یہاں فروغ پایا، ڈوگری پہاڑی صوفیانہ موسیقی اور عوامی رقص کے مختلف اسالیب، قدیم ایرانی اور ہندوستانی ساز آج بھی ملک کے ہر گوشے میں پسند کئے جاتے ہیں، لیکن غلامی اور مطلق العنانی کے دور میں ان علوم کو خاطر خواہ ترقی کے مواقع حاصل نہ ہوئے اور ادب وفن کی ترقی رک سی گئی۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کی پہلی رونے ایک نئی ثقافتی تحریک کو جنم دیا اور علم وفن کے ہر شعبے میں زندگی کی حرکت نظر آنے لگی۔ ۱۹۵۳ء سے جناب بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم جموں وکشمیر کی ذاتی دلچسپی اور معارف پروری کے باعث یہ تحریک منظم ہونے لگی اور جولائی ۱۹۵۸ء میں جموں وکشمیر اکاڈمی فنون وثقافت وزبان کی بنیاد پڑی۔

اکاڈمی نے ریاست کے علم وفنون کے احیاء کی ذمہ داری قبول کی اور کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے شعراء کے کلام کو علی الترتیب اردو اور ہندی ترجمے کے ساتھ کئی

جلدوں میں شائع کیا، پھر اردو، ہندی، کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے ادبیات کا انتخاب پانچ جلدوں میں شائع کرایا۔ فارسی زبان کے عظیم کشمیری شاعر غنیؔ کشمیری کے دیوان کو از سرنو مرتب کرایا اور تفصیلی مقدمہ اور حالاتِ زندگی کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اب صرفیؔ وفائیؔ پر کام ہو رہا ہے۔ اسی طرح کلام پاک کے کشمیری ترجمہ اور رامائن کے ڈوگری ترجمہ کے منصوبے بنائے گئے ہیں، جن میں موخر الذکر شائع بھی ہو گیا اور قرآن مجید کے پہلے پارہ کا ترجمہ طباعت کے لئے تقریباً تیار ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی تاریخ کی تدوین مرحوم عبدالاحد آزادؔ نے پہلے ہی کی تھی، اسے بھی تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا ہے، جن میں سے ایک شائع ہو چکی ہے دوسری پریس میں ہے اور تیسری بھی مکمل ہے......ڈوگری زبان اور فنون لطیفہ پر ایک کتاب انگریزی میں تیار ہے اور پریس بھیجی جا رہی ہے۔

سب سے اہم کام جو اکاڈمی نے اپنے ہاتھ میں لیا ہے وہ کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے لغات و قواعد کی ترتیب ہے۔ کشمیری میں گریرسن کی مرتب کردہ گرامر پہلے سے موجود ہے لیکن اب وہ بہت پرانی ہو چکی ہے اور ایک ترقی یافتہ زبان کی ضرورتوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ یہی حال ڈوگری گرامر کا بھی ہے۔ ڈوگری میں ڈکشنری اور گرامر مفقود ہیں اور ابتدائی نقش بنانا ہے۔ اس کے لئے ہماری خوش قسمتی سے مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر سدھیشور ورما اور ڈوگری کے عالم پروفیسر گوری شنکر کی رہنمائی حاصل ہے اور امید ہے کہ اس سال کے آخر تک یہ کام باقاعدہ طور سے شروع ہو جائے گا۔ یہ کام جلدی کا نہیں ہے، نہایت ہی صبر و سکون سے تین چار سال کام کرنا ہوگا تب جا کے لغت مرتب ہوگا لیکن جیسا کہ انگریزی مقولہ ہے کہ ابتداء اچھی ہو تو سمجھو آدھا کام ہو گیا۔

اس کے علاوہ بسوہلی اسکول کے مرقعے بھی شائع کرانے کا ارادہ ہے اور اس پر اگلے مالی سال کے شروع میں کام ہونے لگے گا۔ موسیقی اور مصوری کی باقاعدہ تربیت کا بھی انتظام ہو رہا ہے......ان تمام سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اگر کسی بات کی کمی کھٹک

رہی تھی تو وہ یہ تھی کہ ابھی تک اکاڈمی کے پاس اپنا کوئی ترجمان نہیں تھا۔''شیرازہ'' کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ اکاڈمی کی سرگرمیوں سے اپنے ادیبوں شاعروں اور فن کاروں کو روشناس کرایا جائے اور اسی کے ساتھ صالح تحقیق و تفتیش کے لئے سہولت بہم پہنچائی جائے۔ ہمارے ملک میں رسائل کی کمی نہیں ہے لیکن ہم اسے اُس طرح ادبی رسالہ نہیں بنانا چاہتے جس میں کچھ افسانے، کچھ نظمیں اور دو ایک مقالے جمع کر کے فریضے سے سبکدوشی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ہماری کوشش ہوگی ریاست جموں و کشمیر کی تمام زبانوں اور تمام علوم وفنون پر پُر مغز مقالے اور تحقیقی مضامین یکجا کیے جائیں اور ریاست کے ثقافتی ذخیروں کو ہندوستان بھر میں عام کیا جائے۔

''شیرازہ'' کا پہلا شمارہ بہت جلدی میں مرتب ہوا ہے۔ یہ ہماری امیدوں اور حوصلوں کی پوری نمائندگی نہیں کرتا' لیکن ان کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شماروں میں اس سے بہتر مواد یکجا کرنے میں کامیاب ہوں گے......خوش قسمتی سے ہمیں جواں سال ادیب یوسف ٹینگ کی خدمات رسالہ کی ادارت کے لئے حاصل ہوگئی ہیں۔ انھوں نے ''تعمیر'' کی ادارت کے سلسلے میں جس خوش سلیقگی کا مظاہرہ کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان سے آئندہ کے لئے بھی خوشگوار امیدیں قائم کی جاسکتی ہیں۔

اکاڈمی ایسی قدیم کتابوں کو شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جو اس سے پہلے کسی وجہ سے شائع نہ ہوسکی ہوں۔ ایسی کتابوں کے مسودے سیکریٹری کے پاس بھیجنے کی زحمت کیجیے۔ کتابیں ریاستی آئین کی تسلیم شدہ زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور عربی میں بھی ہوسکتی ہیں۔

(ماخوذ: جلد ا، شمارہ ا، صفحہ نمبر ۵)

............☆☆☆............

☆......محمد یوسف ٹینگ

○

''شیرازہ'' کا پیش نظر شمارہ اگر چہ معمول کا ایک شمارہ ہے لیکن اپنے مندرجات کے لحاظ سے اسے ایک خاص نمبر کا سی حیثیت حاصِل ہوگئی ہے کیونکہ اس شمارے کے اکثر مضامین کشمیر کے ممتاز مؤرخ اور تذکرہ نویس پیر غلام حسؔن شاہ کھویہامی کی شخصیت اور اُن کے علمی اور ادبی کارناموں سے متعلق ہیں۔ دراصل اس بزمِ مقالات میں پڑھے گئے تھے جس کا اہتمام اکادمی نے چودہ اکتوبر ۱۹۷۱ء کو سرینگر کے ٹیگور ہال میں کیا تھا۔ اس سے قبل ایک دِن یعنی ۱۳۔ اکتوبر کو مورّخ مرحوم کے آبائی گاؤں گامرؔو میں ان کی لحد پر اکادمی کی جانب سے ایک لوح اور تعویزِ مزار نصب کر دیئے گئے تھے۔

پیر حسؔن شاہ شائد کلہؔن پنڈت کے بعد کشمیر کے سب سے ممتاز مورّخ ہیں۔ اُن کی تحریرات سیاسی تاریخ کے علاوہ جغرافیہ، ادبی اور مذہبی تذکرہ نویسی اور وقائع نگاری پر بھی محیط ہیں۔ حسؔن شاہ کی تاریخ کی بعض ایسی خصوصیات ہیں جو اُن سے پہلے کِسی تاریخ میں نظر نہیں آتیں۔ مثلاً یہ کہ اُن کو سُلطان زین العابدین کے فاضِل وزیر اعظم مُلّا احمد کی نادِرِ روزگار کتاب ''وقائع کشمیر'' تک رسائی رہی۔ یہ کتاب اب بالکل ناپید ہے اور اس لئے حسؔن کی تاریخ قدیم کشمیر کی تاریخ کے اس نہایت ہی اہم ماخذ سے تعلق کا بس واحد ذریعہ ہے۔ حسؔن شاہ کے سر ہی یہ سہرا بھی بندھتا ہے کہ انہوں نے پہلی بار چکؔ اور ابتدائی مغل دور کی بے نظیر تاریخ ''بہارستانِ شاہی'' سے براہِ راست استفادہ کیا۔ اس کتاب کے اپنے زمانے

کے ایک بے بہا اور مستند ماخذ کی حیثیت سے جو اہمیت ہے اس سے اب تاریخِ کشمیر سے دِلچسپی رکھنے والا کوئی بھی شخص ناواقف نہیں ہے۔ اس کے علاوہ حسنؔ کے تذکرۂ شعراء اور اولیاء میں تتبّع کے رنگ کے غالب ہونے کے باوجود کچھ ایسی چیزیں مِل جاتی ہیں جن سے باقی تذکرے خالی ہیں۔ جغرافیہ کے حصے میں حسنؔ نے اپنی بے پناہ علمیت کے ساتھ ساتھ اپنے وسیع تجربے اور زندگی سے براہ راست استفادے کا ثبوت دیا ہے۔

حسنؔ کی ذاتی زندگی ایک سچّے عالم کی حیثیت سے بسر ہوئی۔ انہوں نے عمر دیہات کی خلوتوں میں گذار دی اور اُس وقت علمی ذخیروں سے بہرہ ور ہونے کا کمال دِکھایا جب ان چیزوں کی کشمیر میں قدر نہ تھی اور نہ یہ وسائل عام تھے۔ حسنؔ کتنے بڑے پایہ کے عالمِ تھے اُس کا اندازہ سَر والٹر لارنس (مصنف ''ویلی آف کشمیر'') کے اُن کے متعلق تذکرے سے ہوتا ہے۔ یہ تذکرہ جو ''ویلی آف کشمیر'' میں موجود ہے بڑا مختصر ہے لیکن اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسنؔ سر والٹر جیسے پڑھے لکھے شخص کے لئے بھی استفادے کا سرچشمہ ثابت ہوسکتے تھے۔ سَر والٹر اور حسنؔ شاہ کی دوستی کے پس منظر میں یعنی حلقوں میں یہ قیاس آرائی کی جاتی ہے کہ دراصل حسنؔ شاہ کے فیضان کا محرک سَر والٹر ہی تھے۔

ہوسکتا ہے یہ صحیح ہو لیکن تصویر کے ایک اور رُخ کی طرف نظر دوڑائے بغیر فیصلہ صادر کرنا، ادھوری سچائی کو تسلیم کرنے کے برابر ہوگا۔ سر والٹر کی تحریروں میں کشمیر اور کشمیری کی سچی تفہیم کی جو فضا ملتی ہے۔ اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک رسمی مبصّر کی حیثیت سے دور سے فیصلے صادر کرنے پر قانع نہیں رہے بلکہ انہوں نے کشمیری کے دِل میں جھانک کر تاریخی اعداد وشمار کے سرد خانے میں جذبات کی گرمی پیدا کرنے میں کامیابی حاصِل کرلی۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ سر والٹر کی اس تالیف میں حسنؔ شاہ کی دوستی کو بھی خاصا دخل رہا ہوگا اور اس لحاظ سے یہ دوستی علم، شرافت اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے اشتراک اور جذب وتاثر کی دوستی تھی۔ اس پس منظر میں ہمیں اُس واقع کا خیال بھی رکھنا ہوگا جس سے یہ بات طے ہوجاتی ہے کہ اپنے زمانے کے جبر یہ ماحول میں حسنؔ حسبِ

استعداد ایک محبِّ وطن بھی تھے۔ جب کشمیر میں ڈوگرہ مہاراجیت کے نمائندے وزیر پنّوں کے مظالم حد سے زیادہ بڑھ گئے اور کشمیر میں ''قحطِ عظیم'' کی تباہ کاریاں بپا ہوگئیں۔ تو حسنؔ شاہ کا دِل بھر آیا تو اِس نے فارسی نظم میں ان مظالم کی روائیداد پورے گداز دِل کے ساتھ قلمبند کی اور یہ روئیداد مہاراجہ رنبیرؔ سنگھ کو بھیج دی چنانچہ یہی بات وزیر پنّوں کو کشمیر کی گورنری سے ہٹا دینے کا باعث بن گئی۔

حسنؔ شاہ فارسی اور کشمیری کے ایک اچھے شاعر تھے۔ اس کے علاوہ مؤرخ ہونے کے ساتھ ساتھ اُن کی انشاء پردازی کی الگ حیثیت بھی تھی۔ اُن کی تاریخ نہایت سلیس اور رواں فارسی نثر میں قلمبند کی گئی ہے۔ جس کی نظیر اُن کے بعد کشمیر میں نظر نہیں آتی۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُن پر کشمیر میں فارسی انشا پردازی کی سنہری روایت ختم ہوگئی۔ حسنؔ کی شخصیت سچے معنوں میں قاموسی (ENCYCLOPAEDIC) حدود اور دایرؤں کو چھو لیتی تھی۔

اگر موجودہ شمارے میں اُن کی شخصیت کا ایک ہلکا سا عکس قارئین کے سامنے صورت پذیر ہو سکے تو ہم اپنی سعی کو رائیگاں نہیں سمجھیں گے...... اسی شمارے میں امیر شاہ کریری پر ایک مضمون بھی موجود ہے۔ امیر شاہ کشمیر میں رزمیہ مثنوی کے بانیوں میں سے تھے۔ اس کے علاوہ ایک مُتجر عالِم اور نہایت ہی اعلیٰ پائے کے خطاط تھے۔ جس کا اندازہ اس شمارے کے سرورق پر شائع شُدہ اُن کی خطاطی کے ایک نمونے سے ہوگا۔ یہ نمونہ پہلی بار اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر کے وزیرِ اعلیٰ اور اکادمی کے صدر جناب غلام محمد صادق کی وفاتِ حسرت آیات ہماری قومی، سیاسی، مجلسی اور تہذیبی زندگی کے لئے ایک ایسا سانحہ ہے جس کی خلش، مدتوں تک محسوس کی جاتی رہے گی۔ اکادمی نے فیصلہ کیا ہے کہ مرحوم کو خراج عقیدت ادا کرنے کے لئے ''شیرازہ'' کا آئندہ شمارہ جناب موصوف کی یاد میں شائع کیا جائے۔ چنانچہ ملک کے سرکردہ اہلِ قلم حضرات سے اس بارے میں قلمی تعاون کی درخواست کی گئی ہے۔ اُس شمارے کو صادق صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کے شایانِ شان بنانے کے لئے

ہم اپنی بہترین کوششیں کر رہے ہیں۔

صادق صاحب کے جانشین جناب سید میر قاسم اب اکادمی کے نئے صدر ہیں۔ قاسم صاحب کا تعلق ایک علمی خاندان سے ہے اور ان کا خاندانی کتب خانہ اس وقت بھی وادی کے بیش قیمت کتب خانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ قاسم صاحب اس سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں جس نے کشمیری ثقافت کو حمید اللہ شاہ آبادی، میر سعد اللہ، محمود گامؔی اور رسول میرؔ جیسی بلند پایہ شخصیتیں عطا کی ہیں۔ انہوں نے دِلی کے ایک اجتماع میں کہا ہے کہ وہ کشمیر کی ثقافت کو فروغ دینے کے لئے پوری توجہ کریں گے اور ملک بھر کے اہلِ ادب اور اہلِ فن انہیں اپنا اُتنا ہی سچّا دوست پائیں گے۔ جتنے مرحوم صادق صاحب تھے۔

ماخوذ: جلد نمبر ۱۰، شمارہ ۴، صفحہ نمبر ۳ (حسن نمبر)

..........☆☆☆..........

☆......رشید نازکی

ہر قوم کی کوکھ میں، کچھ ایسی روایات پل بڑھ کر جوان ہوتی ہیں جو اُسے دوسری قوموں سے ممیّز کر کے اُس کی شناخت کا باعث بن جاتی ہیں اور قرآن کی زبان میں لتعارفو کی غایت پورا کرتی ہیں۔ کشمیریوں کے خون میں صبر و تحمل کے گلابوں کی مہک اور انسانیت کے زمزموں کا آبِ حیات اس قوم کی شریف روح اور متحمل پیکرِ گِل کی غمّاز ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کشمیری قوم کے اجتماعی لاشعور اور اس کے باطن میں انسانی قدروں کے یہ سَمن زار ہمارے ایسے عظمائے رجال کی کِشت کاری کا نتیجہ ہے جو زندگی کے بطون سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اشہبِ حیات کے ہر گام پر محیط و مسلّط تھے۔ کشمیر کی تمدنی تاریخ بہت پُرانی ہے اور اس کی رگوں میں مختلف تہذیبی دھاروں کا خون گردش کر رہا ہے۔ اپنی مخصوص جغرافیائی پوزیشن کی وجہ سے یہاں کئی تہذیبیں آئیں۔ کشمیری تمدن کو متاثر بھی کیا لیکن آخر کار کشمیری تمدن کے اتھاہ ساگر میں ضم ہو کر رہ گئے۔ حضرتِ شمس العارفین شیخ العالم علمدارِ کشمیر شیخ نورالدین نورانیؒ ایک ایسے وقت پر کشمیری تاریخ کے اسٹیج پر تشریف لائے جب دو عظیم تہذیبیں اسلام اور ہندو دھرم تخالف و تجادل کے بجائے تفاہم و تماثل کے جذبات سے سرشار ایک دوسرے کے قریب آ رہے تھے۔ للہ عارفہ کے بعد حضرت شیخؒ دوسرے عظیم کشمیری ہیں جنہوں نے نئے تقاضوں کو گلے لگایا اور نئی تہذیب کی شادابیوں، شرافتوں اور اخلاص مندیوں کو خوش آمدید کہہ کر اسے یہاں کے موجودہ تمدن کے ساتھ آمیز کیا اور ایک

نئی تہذیبی قوسِ قزح کو یہاں کے آسمانوں سے متعارف کر یا۔ اس حیثیت میں حضرتِ شیخؒ نہ فقط ہمارے عظیم ولی، مقبولِ فلسفی اور بارونق شاعر ہیں بلکہ ہمارے قومی ہیرو بھی ہیں۔ کشمیر میں ان کے روحانی فیض کا سرچشمہ چھ صدیوں سے انسانیت کی پیاس بجھاتا چلا آرہا ہے اور اس آبِ حیات نے کشمیری قوم کے آبگینہ دِل کو اس قدر صاف اس قدر پُر محبت اور اتنا پُر معنی بنادیا کہ اس فردوسِ ارضی کی فراست، اس کا تحمل، دلنوازی اور انسان دوستی آزمائش کے ہر مرحلے میں کھری اُتری ہے۔ حضرتِ شیخؒ کی شخصیت چھ سو سال کا عرصہ گزرنے کے باوجود کشمیری رروزمرّہ سے لے کر محراب گہہ وعظ تک اسی قدر تر و تازہ اور شاداب ہے جس قدر وہ خود اپنی زندگی میں ہو سکتی تھی۔ دراصل زبان و مکان کا قرب و بعد ایسی شخصیتوں کی صلابت اور نفوذ کو افسردہ نہیں کر سکتا۔ قومی رہنما کی حیثیت میں حضرتِ شیخ کی بلند نظری، دلنوازی اور جانسوزی کشمیری قوم کی بہت بڑی میراث ہے اور یہی وجہ ہے کہ ریاستی حکومت نے سال ۷۹-۱۹۷۸ء کو حضرتِ شیخؒ کے جشن میلاد کے طور پر منانے کا فیصلہ کیا اور ایک تقریبات کمیٹی تشکیل دی۔ یہ موقعہ نہیں کہ اس کمیٹی کے پروگراموں کی تفصیلات پیش کروں؛ لیکن اتنا بتادینا کافی ہوگا کہ اس کمیٹی نے حضرت شیخؒ کے کلام سے لے کر اُن کے پیغام تک ہر مرحلے پر کام کیا ہے اور اُن کے فیض کو عام کرنے کی بار آور کوشش کی ہے۔

کشمیری قوم حضرت شیخ کا جشنِ میلاد منا کر اپنے وجود کا اظہار کر رہی ہے۔ کیونکہ حضرت شیخؒ کی ہمہ جہت شخصیت کشمیری تاریخ و تمدن سے لے کر کشمیری قوم کے دل و دماغ تک زندگی کی ہر دھڑکن میں نہ فقط شامل ہے بلکہ رہنما حیثیت رکھتی ہے۔ شاہوں اور شہنشاہوں سے لے کر گداؤں اور بے نواؤں تک ہر فرقے کے ہر شخص نے اُن کے آستانۂ فیض پناہ پر نہ فقط جبیں سائی کی ہے بلکہ ہمہ تن دُعا ہو کر پُکار اُٹھا ہے ؎

تو میری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اسے ساقی

زیرِ نظر شمارے میں ہم نے حضرتِ شیخؒ کی زندگی کے مختلف گوشوں سے قارئین کو

متعارف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس شمارے کو کسی بھی طرح مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ فقط ایک تعارف نامے کی حیثیت رکھتا ہے، جو ملک کے اُردو داں طبقے کو حضرت شیخؒ کے مَسلکِ انسانیت اور منصبِ امامت سے متعارف کرنے کی اولین کوشش ہے۔ انشاً اللہ اس سلسلے کی دوسری کتابیں اس کمی کو پورا کریں گی اور اس سال کے اختتام تک توقع ہے کہ حضرت شیخؒ کے متعلق اتنا لٹریچر مہیا ہوگا کہ فقط تحقیقاتی مسائل حل طلب رہ پائیں گی۔

گمان مبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغاں

ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

(ماخوذ: جلد نمبر: ۱۷، شمارہ ۲۔۳، صفحہ نمبر ۵) (شیخ العالم نمبر ۱۹۷۸)

............☆☆☆............

☆......محمد احمد اندرابی

○

نئے سال کی مبارکباد کے ساتھ ہی ''شیرازہ'' کی ایک اور مشترکہ اشاعت پیش

خدمت ہے۔

اس بار ہم نے ایک ایسے موضوع کو لے کر یہ خصوصی شمارہ ترتیب دیا ہے جس کا تعلق سماع کے ساتھ ساتھ ذہنی آسودگی سے بھی ہے اور جس سے انسان ایک خاص حظ حاصل کرتا ہے۔ یہ موسیقی ہی تو ہے جس سے دل و دماغ متاثر ہوتا ہے اور یہ تھکے ماندے انسان کو بھی دو گھڑی سکون بخشتی ہے اور وہ خود کو تروتازہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

موسیقی کا انسانی تہذیب و تمدّن میں اپنا ایک منفرد و مقام ہے۔ سازوں سے نکلنے والی مدھر دُھنیں ہمارے دل و دماغ کو ہی نہیں ہماری روح کو بھی راحت پہنچاتی ہیں۔ ساز اور آواز لازم وملزوم ہیں کیونکہ لفظ موسیقی گانے کے علم کا ہی احاطہ کرتا ہے۔

موسیقی کسی بھی قوم یا جگہ کی ہو ہمارے کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں زبان و مکان کی اس میں کوئی بندش نہیں بلکہ یہ تو بجائے خود احساس کی زبان ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ گلوکار کی آواز میں مٹھاس ہو لچکدار اور پُر اثر ہو۔

بہر حال موسیقی سے آج کا انسان ہی نہیں بلکہ قدیم ترین زمانے سے تعلق رکھنے والا انسان بھی سبھی طرح کے جذبات واحساسات کا اظہار کرتا رہا ہے لیکن موسیقی کب وجود میں آئی۔ اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مصروہ

ملک ہے جہاں موسیقی نے سب سے پہلے فن کی حیثیت حاصل کی اور وہاں سے کئی ساز دوسرے ممالک کو گئے۔ چنانچہ ماضی میں وادی سندھ کے باشندوں کی مصر اور عراق تک آمدورفت تھی۔ ''الغوزہ'' جو کہ برصغیر کے اکثر علاقوں کا ایک پُر اثر ساز ہے، مصر سے ہی دوسرے ملکوں میں گیا۔ جب یہ یونان پہنچا تو وہاں ''الکوس'' کہلایا۔ یونانی موسیقی داں حکیم فیثا غورث قبلِ مسیح میں ہندوستان آیا اور یہاں کے موسیقی کے ودوانوں کو کئی یونانی نغموں اور ٹھاٹھوں سے آشنا کیا اور یہاں سے جب وطن واپس گیا تو یونانی موسیقی میں بیس ہندوستانی ٹھاٹھ شامل کئے جو تقریباً دو ہزار سال تک وہ برتتے رہے۔

باخ نے موسیقی میں انقلاب پیدا کیا اور اسکیل کے بالکل نئے انداز ایجاد کئے لکڑی پر کسے ہوئے تانت اور تار کے باجوں کے علیٰحدہ مقام مقرر کئے۔ ایک سو SYMPHONIES لکھیں جس کے چار مووٗمنٹ ہوتے تھے۔

بحیثیت فنِ موسیقی کشمیر میں کب سے رائج ہے اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہماری تاریخ اور تاریخ کے حوالے سے تذکرے وغیرہ اس سلسلے میں کوئی اتہ پتہ نہیں دیتے۔ البتہ موسیقی کا ذکر عہدِ بڈشاہی (70-1420) میں ملتا ہے، اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جانا چاہیئے کہ اس سے قبل کشمیر میں فنِ موسیقی کی کوئی روایت نہیں رہی ہے یا یہاں کوئی موسیقار نہیں تھا۔ سُلطان شمس الدین شہمیری کے بارے میں بھی مشہور ہے کہ اس نے موسیقی کو فروغ دینے کے لئے کئی سنسکرت کُتب کا ترجمہ کرایا اور موسیقاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ یہ بتانا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ سُلطان زین العابدین، جسے کشمیری ''بڈشاہ'' کہتے رہے ہیں، کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ خود بھی موسیقی کا دلدادہ تھا اور اس نے نہ صرف یہ کہ یہاں کے موسیقاروں کی حوصلہ افزائی کی بلکہ بیرونی ممالک سے بھی موسیقاروں کو اپنے ہاں مدعو کرتا رہا۔ اس کا درباری مورخ شری ور کے مطابق بڈشاہ کے بھائی حسن شاہ نے اپنے عہد (۸۴-۱۴۷۲ء) میں موسیقی کو فروغ دینے کے لئے الگ شعبہ قائم کیا جس کا ناظم خود شری ور ہی تھا۔

ماضی قریب میں کشمیر میں موسیقی کا جو انداز اہلِ کشمیر کو زیادہ بھایا وہ صوفیانہ موسیقی ہے، جسے یہاں کی کلاسیکی موسیقی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بحث میں اُلجھے بغیر کہ یہ ایرانی، تورانی، یونانی یا ہندوستانی موسیقی کے امتزاج سے وجود میں آئی ہے یا اس کا اپنا الگ وجود ہے، ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ چند دہے قبل اس میں اکثر و بیشتر فقط فارسی شعرا کا کلام گایا جاتا تھا جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایرانی موسیقی سے کافی متاثر رہی ہے لیکن ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ صوفیانہ موسیقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے کسی بھی ایک رنگ کو خود پر غالب نہیں آنے دیا بلکہ اپنے یہاں مروّج سنگیت سے کچھ نہ کچھ لیکر اور اپنی منفرد لے اور آہنگ سے اپنا ایک منفرد رنگ اختیار کیا۔

عہدِ سلاطین میں کسی نہ کسی طور موسیقاروں اور فنِ موسیقی کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی چنانچہ کشمیر کا آخری تاجدار یوسف شاہ چک خود بھی موسیقی اور راگ راگنیوں پر استادانہ نظر رکھتا تھا۔ چک سلاطین جب اقتدار سے محروم ہوگئے تو صوفیانہ موسیقی درباری سرپرستی سے محروم ہوگئی۔ اسے صوفیائے کرام کی مجالسِ اور امراء کے دیوان خانوں میں جائے پناہ ملی۔

یہ موسیقی، جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے، صوفیوں اور درویشوں کے زیرِ سایہ پروان چڑھی جو اسے ''سماع'' کے زمرے میں شمار کرتے تھے گو کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ صوفیانہ موسیقی میں صرف صوفیانہ کلام ہی نہیں گایا جاتا۔ صوفیانہ موسیقی کے حوالے سے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس کی نشو و نما اور اپنا روپ رنگ برقرار رکھنے میں ''سماع'' کی محفلوں سے اسے بے پناہ سہارا ملا۔ امراء کی سرپرستی تو بعد میں حاصل ہوئی۔

نجی محفلوں میں گائے جانے سے بھی اس موسیقی سے وابستہ گلوکاروں اور موسیقاروں کی نہ صرف یہ کہ حوصلہ افزائی ہوتی رہی بلکہ عزّتِ نفس کا لحاظ رکھتے ہوئے اُن کی روزی روٹی چلتی رہی۔

شخصی نظامِ حکومت کے خاتمے کے بعد ریڈیو کشمیر سرینگر معرضِ وجود میں آیا تو یہاں کے دیگر فنکاروں کی طرح صوفیانہ موسیقی سے وابستہ گلوکاروں اور موسیقاروں کو بھی

اپنے فن کے جوہر دکھانے کے بھرپور مواقع ہاتھ آئے۔ اس بات کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ ریڈیو کشمیر نے صوفیانہ موسیقی کو مقبول بنانے اور عام سُننے والے تک پہنچانے میں ایک مثبت رول ادا کیا۔

ہماری اکیڈیمی نے بھی صوفیانہ موسیقی کو مقبول بنانے اور نئی نسل کو اس موسیقی سے روشناس کرنے کی غرض سے ستّر کے دہے میں راست اقدام کر کے صوفیانہ موسیقی سکھانے کا بندوبست کیا۔ اس سلسلے میں اُستاد کمال بٹ اور استاد غلام محمد قالین باف کی خدمات حاصل کی گئیں۔ صوفیانہ کلاس تقریباً دو تین سال چلی اور کچھ نوجوانوں نے ان اساتذہ سے بھرپور استفادہ بھی کیا۔ دورانِ تربیت اگرچہ طلباء کو وظیفہ بھی دیا گیا پھر بھی نتیجہ حوصلہ افزا نہیں رہا اور بالآخر یہ سلسلہ بند کرنا پڑا۔ ادھر نجی محفلوں کا انعقاد بھی بتدریج کم ہوتا گیا کیونکہ صوفیانہ موسیقی کے وہ دلدادہ ایک ایک کر کے دنیا سے رخصت ہوتے رہے جو ایسی محفلوں کے رسیا تھے اور اس طرح نئی پود میں یہ اپنی جاذبیت کھوتی رہی جو اس سے ایک طرح سے ناآشنا رہی۔

ہمارے قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ صوفیانہ موسیقی کے متعلق اکا دُکا مضامین لکھے گئے ہیں۔ کتابی صورت میں بھی بہت کم لکھا گیا ہے۔ مثلاً خوشدل نے ''ترانہ سرور'' کے نام سے' حافظ احمد اللہ پنجابی نے ''اصلی موسیقی'' کے نام سے (کامل صاحب کا کہنا ہے کہ حافظ کے پاس یہ قدیم قلمی نسخہ تھا جسے نور محمد نے شائع کیا) اور شیخ عبدالعزیز نے ''رموزِ موسیقی'' کے نام سے کتابیں لکھی ہیں۔ شیخ صاحب نے ''کاشر سرگم'' کے نام سے صوفیانہ موسیقی کی مقام بندی کی ہے۔ یہ اس کی شاید واحد نوٹیشن ہے۔ نور محمد بٹ صاحب کا ''وادن سنگیت'' اور ''صوفیانہ موسیقی'' اس کے علاوہ چند نا معلوم مصنّفین کے بھی چند کتابچے اور قلمی نسخے موجود ہیں۔ کچھ عرصہ قبل جناب قیصر قلندر نے بھی ''ہماری موسیقی'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔

اکیڈیمی نے صوفیانہ موسیقی کے کئی اساتذہ کی محفلیں ماضی میں صدا بند کی ہیں بعدازاں کچھ عکس بند بھی کی گئیں۔ ۱۹۹۲ء میں ایسی ہی ایک محفل میں موجود چند دانشوروں

نے صوفیانہ موسیقی کے مُستقبل کے بارے میں اپنی گہری تشویش کا اظہار کیا چنانچہ ہم نے اُس وقت کے سیکرٹری جناب محمد یوسف ٹینگ سے مشورہ کرنے کے بعد ۱۹۹۲ء کے دوران صوفیانہ موسیقی کے حوالے سے ایک خصوصی نمبر ترتیب دینے کا فیصلہ کیا اور اپنے یہاں کے اہلِ قلم حضرات کو اگست ۹۲ء کے مہینے میں مضامین کی فراہمی کے سلسلے میں خطوط وغیرہ بھیجے۔ لیکن کئی بار یاددہانی کے خطوط ارسال کرنے پر بھی جب کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا تو ذاتی طور اُن سے ملنے کی کوشش کی۔ کافی وقت برباد ہونے پر ہماری سمجھ میں یہ بات آئی کہ موضوع کے لحاظ سے ہی نہیں، تکنیکی لحاظ سے بھی یہ مضامین ہمارے یہاں صرف چند ایک قلمکار ہی لکھ سکتے ہیں۔ اس لئے ان ہی گِنے چُنے اہل قلِ حضرات سے پھر رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی جن لوگوں نے ہم سے تعاون کیا اُن سے دو سے زائد بلکہ کئی کئی عنوانات پر مضامین لکھوائے گئے۔ ہم اپنے اُن سبھی کرم فرماؤں کے تہہِ دِل سے شکرگزار ہیں جنہوں نے صوفیانہ موسیقی کے حوالے سے مختلف موضوعات پر اس طویل عرصے میں جستہ جستہ اپنے مضامین ہمیں بھیجے اور ساتھ ہی نایاب تصاویر بھی عنایت فرمائیں۔ اس سلسلے میں جناب نور محمد بٹ، جناب امین کاملؔ اور جناب قیصر قلندر کا میں ذاتی طور پر ممنون ہوں جنہوں نے اس خصوصی نمبر کے لئے نہ صرف یہ کہ بھرپور قلمی تعاون دیا بلکہ وقتاً فوقتاً اکیڈیمی آکر اس نمبر کی پیش رفت کے بارے میں بھی تبادلہ خیال کرتے رہے اور اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ اس خصوصی نمبر میں اور بھی موضوعات پر مضامین شامل کئے جانے کی گنجائش تھی لیکن جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جاچکا ہے کہ ایسے موضوعات پر چند ہی قلم کار قلم اٹھانے کی دسترس رکھتے ہیں اور ہمیں ایک بار پھر انہیں سے رجوع کرنا تھا۔ اس میں لازماً REPETITION کا بھی اندیشہ تھا۔ بہر حال جتنا بھی مواد ہم اس خصوصی شمارے میں شاملِ اشاعت کرسکے ہیں اگر اس سے ہمارے قارئین کے دلوں میں صوفیانہ موسیقی کے اسرار و رموز اس کے احیائے نو یا کم از کم اسے اپنی موجودہ صورت میں ہی محفوظ رکھنے کی خواہش پیدا ہو تو ہم سمجھیں گے کہ ہماری محنت رائیگاں نہیں گئی۔ موسیقی کو محفوظ و زندہ

رکھنے کی ذمہ داری من حیث القوم ہم ہی پر تو ہے...... ایسا نہ ہو کہ آنے والی نسلیں ہمیں ہی اسے محفوظ نہ رکھنے کا طعنہ دیں......!

کلچرل اکیڈیمی صوفیانہ موسیقی کو فروغ دینے کے لئے ہمیشہ سے ہی کوشاں رہی ہے اوراس سِلسلے میں اپنے وسائل بروئے کار لانے میں کبھی بھی نہیں چُوکی، یہ بات قابلِ اطمینان ہے کہ تقریباً تین سالہ طویل خط وکتابت اور رابطے کے بعد سنگیت ناٹک اکیڈیمی نے ہماری تجویز پر ''گوروششِ پرم پرا'' کو موسیقی کو فروغ دینے کے لئے واحد ذریعہ مانا۔

ہمیں اُمید ہے کہ یہ خصوصی شمارہ آپ کو پسند آئے گا اوراس کے مشمولات سے متعلق آپ اپنی قیمتی آراء سے ہمیں مستفید فرمائیں گے۔

ماخوذ: جلد ۳۶، شمارہ ۱۔۵، صفحہ نمبر ۵ (صوفیانہ موسیقی اور کشمیر)

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو ''میکشؔ کاشمیری نمبر''

کیلاش ناتھ کول میکشؔ کاشمیری کی شاعری پر اساتذہ کا رنگ ہے اور قدماء کی روشن کی ہوئی قندیل ہاتھ میں لے کر انہوں نے اُردو شعری ادب میں اپنا سفر جاری رکھا۔ طبیعت میں درویشی اور لا اُبالی پن کی وجہ سے وہ جاہ وحشمت اور نام ونمود کے پیچھے نہیں بھاگے۔ شیرازہ نے میکشؔ کاشمیری کی حیات اوراُن کے کارناموں کا احاطہ کرنے والے ایک خصوصی اشاعت منظرِ عام پر لائی ہے جسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا گیا۔

اِس پتے پر منگوائیں: ☆ کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

☆......محمد اشرف ٹاک

کاروانِ زندگی رَواں دَواں ہے اور دُنیا اپنی کھال میں مَست ۔ اِس بار ہم نے ایک ایسے موضوع کو لے کر شیرازہ کا یہ خصوصی شمارہ ترتیب دیا ہے جس کا تعلّق ہمارے ماضی کے اُن نہاں خانوں سے ہے جس میں ہمارے تمدّن اور ثقافت کے کتنے ہی خزینے موجود ہیں ۔

گاہے گاہے باز خواں ایں قصہ پارینہ را

تہذیب ایک احساس ہے......ایک طرزِ فکر ہے......یہ محسوس کرنے کا سُکھ اور کھو جانے کا غم ہے......تہذیب، تواریخ کے مستقل عمل کی بُنیاد ہے......تہذیب کا بیج تواریخ کی سطح پر پھلتا پھُولتا ہے جو ہزاروں سال پر محیط ہے۔ یہ بات قابلِ فخر ہے کہ کشمیر اپنی تہذیب، تاریخ اور ثقافت کے لحاظ سے ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ برِ صغیر میں کشمیر ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں کم وبیش اڑھائی ہزار سال کی تحریری تواریخی روایت موجود ہے۔ یہاں تب تواریخیں لکھی جاتی تھیں جب کہ دُنیا کی بہت سی مہذب قوموں میں اِس کا تصوّر بھی نہ تھا۔ یہ روایات اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ پنپتی گئیں لیکن یہ بھی مُسلّمہ حقیقت ہے کہ ابھی تک کشمیر کی ایک ایسی جامع تاریخ کا لکھا جانا باقی ہے جس میں تمام تر ماخذوں تک رسائی حاصل کر کے ہمارے تہذیبی سفر کی نشاندہی کی جاسکے۔ دورِ جدید میں تواریخ سے متعلق نظریات میں انقلاب آیا ہے۔ اَب تواریخ محض پادشاہوں کی داستان جان کر اس کی تشریح نہیں ہوتی بلکہ تواریخ کو تہذیبی رفتار کا آئینہ خانہ بنا کر پہچانا جاتا ہے......محققین اس بات پر متفق ہیں کہ جامع تواریخ سے مُراد ایسی تواریخ ہے جو اِنسانی زندگی کے تمام گوشوں پر محیط

ہو۔ وہ صرف شہنشاہوں کے حالات، حکمراں خاندانوں کے عروج وزوال، جنگ وجدال اور خانہ جنگیوں کی داستاں اور مشاہیر کے کارناموں تک محدود نہ ہو بلکہ وہ ہمیں عوامی زندگی کی صورتِ حال سے بھی آشنا کرے۔اس کے مطالعے سے معلوم ہو کہ کسی مخصوص دور میں عوام کے رہن سہن کا کیا معیار تھا، عام اقتصادی اور معاشی حالت کیسی تھی۔رسم ورواج اور تفریحی مشاغل کیا تھے۔علوم وفنون اور صنعت وحرفت کی کیا حالت تھی۔اجتماعی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے کیا جدوجہد کی گئی اور اہم سماجی مسائل سے متعلق افکار وخیالات کیا تھے۔
ظاہر ہے کہ ماضی کا یہ علمِ قدیم، حالات اور واقعات سے اور کبھی انسان کی دُور اَندیشی سے محفوظ رہ سکا اور زمانے کی دَست بُرد سے بچ گیا...... ہماری تواریخ کے سفر کے سرخیلِ کارواں کلہن، جونراج، شری ور، سیّد علی ماگرے، محمد اعظم دیدمری، حسن کھویہامی وغیرہ اپنی جگہ بہت اہم ہیں لیکن بات یہیں پہ آ کے ختم نہیں ہوجاتی کیوں کہ اکثر تواریخیں ایک خاص نکتۂ نظر کو اَپنے اَندر سمیٹے ہوئے ہیں۔آج جب ہم تحقیق کے جدید تقاضوں کے تناظر میں اِن کو پرکھتے ہیں تو کئی خلا نظر آتے ہیں کیوں کہ فاضل تواریخ نویسوں نے مختلف ماخذوں سے بھرپور اِستفادہ نہیں کیا ہے یا شاید وہ ان کی دسترس سے باہر رہے ہوں گے

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے، منزل نہیں ہے

کشمیر کے تہذیبی سفر کے اہم پڑاؤ وہ سفرنامے ہیں جو کشمیر آنے والے سیلانیوں نے وقتاً فوقتاً تحریر کئے۔کشمیر ہزاروں سال سے بیرونی سیلانیوں کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔
صدیوں پر محیط کشمیر کے قدیم سیاسی، عمرانی، انتظامی، معاشی، مذہبی اور تمدنی حالات بکثرت مختلف ماخذوں میں ملتے ہیں۔یونانی، چینی، فرانسیسی، عربی، انگریزی اور دیگر بڑی زبانوں کے قدیم تذکروں، تواریخوں اور اَدب میں کشمیر اور اس کے ملحق علاقوں کی تعریف وتوضیح ملتی ہے۔علمِ تواریخ کے باوا آدم ہیروڈاٹس نے بھی کئی حیثیتوں میں کشمیر کا ذکر کیا ہے اور سر والٹر لارنس کے مطابق اس بات کے نشان ملتے ہیں کہ سکندرِ اعظم اور اُس کے ہمراہ تاریخ نویسوں کو کشمیر کے سیاسی اور تمدّنی وجود کا گہرا اَدراک واحساس تھا۔بودھ ماخذ صاف حوالہ

دیتے ہیں کہ مہاتما بُدھ کشمیر بھی آئے تھے۔ کشمیر، ہزاروں سال سے وسطِ ایشیا اور برِصغیر کے درمیان ایک اہم پڑاو کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کی پشت پناہی وہ سفرنامے اور یادداشتیں کرتی ہیں جو مختلف سیلانیوں نے مختلف اَدوار میں تحریر کیئے۔ ان کے اِجمالی جائزے سے یہ اَمر پایۂ ثبوت پہنچتا ہے کہ عام سوچ کے برعکس اَپنے مخصوص جغرافیائی محلِ وقوع کے باوجود کشمیر کبھی بھی بیرونی دُنیا سے کٹ کر یا الگ نہیں رہا۔ منفرد تہذیبی، فلسفی اور علمی مزاج کی وجہ سے ہر دور میں جانکاروں کو کشمیر سے دلچسپی رہی۔ کشمیریات کے حوالے سے آنجہانی موتی لال ساقی کے ان الفاظ میں کتنا کھرا پن محسوس ہوتا ہے کہ شاردا پیٹھ، مہایان پریاگ اور ایرانِ صغیر تینوں نام ایک ہی حقیقت کے تین روپ ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک

کشمیر آنے والے جن سیلانیوں نے وقتاً فوقتاً سفرنامے اور یادداشتیں تحریر کیں اُن میں کہیں اَجمالاً اور کہیں تفصیلاً کشمیر کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے بعض سفرناموں کی اہلِ قلم اور دانشور حضرات نے اَپنی اَپنی طرزِ فکر، انفرادی زاویۂ نظر اور مختلف مقاصد کے تحت ان کی تعریف و توجیہہ کی ہے لیکن مجموعی طور ان تحریروں کی شیرازہ بندی نہیں کی جاسکی ہے۔ اَب وقت نے یہ اہم فریضہ ہمارے ہاتھوں میں سونپا ہے کہ قدیم سفرناموں پر تعارفی مقالات لکھ کر اور ان میں درج مواد کی چھان بین کر کے اِسے تاریخی تسلسل میں ترتیب دیں۔ ساتھ ہی اِن کی کسی قدر تشریح اور توجیہہ کے ساتھ خود تاریخی متن کو اپنے اظہار کا موقعہ فراہم کریں۔ تاریخی ماخذوں میں مدفون صداقتیں اس بات کی منتظر رہتی ہیں کہ انہیں کھود کر روشنی میں لایا جائے۔ اِس کے پیچھے ہمارے کئی مقاصد کارفرما ہیں۔ اوّل یہ کہ اس موضوع کی طرف عام قارئین کی توجہ مبذول کرائیں تا کہ ان میں یہ اشتہاء پیدا کی جاسکے کہ وہ ان سفرناموں اور یادداشتوں کی روشنی میں اپنی تمدّنی تواریخ کا جائزہ لیں اور اُنہیں خود اِس حقیقت کو پرکھنے کے مواقع حاصل ہوں کہ ان میں معلومات کا کتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے اور اس

سے کتنا اِستفادہ کیا جاسکتا ہے۔ اِن ذخائر میں کتنا سونا ہے اور کتنا پیتل، کتنی سچائی اور کتنا جھوٹ ہے، کتنی خوبیاں ہیں اور کتنی کوتاہیاں...... دوم یہ کہ اس سلسلے میں تمام مواد کی شیرازہ بندی کی کوشش کرکے یہ باور کرایا جاسکے کہ زمانے کی تیز وتند ہواؤں کے باوجود یہاں کے غیور عوام نے مختلف علوم وفنون اور صنعت وحرفت میں فکر ونظر کی جولانیاں دکھائیں اور عالمی تہذیب کے سرمائے میں کس قدر گرانقدر اضافے کئے۔

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیغامِ رحیل

معاملے کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان سفرناموں اور یادداشتوں سے بہت سی ایسی معلومات ہم تک پہنچتی ہیں جن کے بارے میں مقامی تواریخیں بالکل خاموش ہیں اور کشمیر کی تواریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ اِشارے کافی قدروقیمت کے حامل ہیں۔ یہ سفرنامے فراموش کرکے یا انہیں نظرانداز کرکے کشمیر کے ماضی کو صحیح تناظر میں سمجھنے اور پرکھنے کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا...... چینی سیاح ہیون سانگ (۶۳۱ء) ہمیں مہاراجہ کنشک کے عہد میں سری نگر میں پہلی صدی عیسوی میں عالمی بودھ کانفرنس کے انعقاد کی اطلاع دیتے ہیں جس میں لئے گئے فیصلوں کو تانبے کی تختیوں پر کندہ کرواکے کنڈل ون وہار میں محفوظ کرایا۔ اگر ہیون سانگ ہمیں اس بارے میں اطلاعات فراہم نہیں کرتے تو عالمی تاریخ کا اہم سنگِ میل گمنامی کی نذر ہوجاتا۔ اِسی طرح مارکوپولو بعض ایسے چشم دید اُمور کو صفحۂ قرطاس کی زینت بناتا ہے جو آج قابلِ یقین نہیں سمجھے جاتے۔ البیرونی کی ''کتاب الہند'' کشمیریوں کی زندگی اور تمدّن کے متعلق تحریروں کا مجموعہ ہے جس میں مذہب، فلسفہ، اَدب، موسم، توہمات، جغرافیہ، ریاضی، جیوتش اور فلکیات وغیرہ شامل ہیں...... مرزا حیدر ''تاریخِ رشیدی'' میں سلطان زین العابدین کی ''راز دان'' (راجدھانی) سے متعلق اطلاعات بہم پہنچاتے ہیں جو بقول اُس کے ایک عجوبہ تھی...... شہنشاہ اکبر کے درباری مورخ ابوالفضل ''آئینِ اکبری'' میں اپنے سفرِ کشمیر کی انتہائی دلچسپ روداد بیان

کر کے کشمیر کے قدیم مندروں کی طرزِ تعمیر کا مشاہدہ کر کے تحسین و آفرین کی صدائیں بلند کرتا ہے...... جہانگیر یہاں کے مناظرِ قدرت دریاؤں، دیہاتوں، وادیوں، پہاڑوں، پودوں، پھولوں، پرندوں اور جانوروں پر فریفتہ ہے...... فرانکوئس برنیئر یہاں کے پہاڑوں پر دُودھ اور شہد کی ندیوں کا ذکر کرتا ہے...... ولیم مُور کرافٹ پیر پنچال کے دَرّے کو پار کرتے ہوئے بھوک اور ٹھٹھرتی سردی سے مرنے والے ۴۵ کشمیری مزدوروں کی لاشیں گِنتا ہے...... بیرن ہیوگل خدا کا شکر اَدا کرتا ہے جس نے اُسے کشمیر کی صورت میں رُوئے زمین کا حسین ترین مقام دیکھنے کے موقعے سے سرفراز کیا...... ینگ ہسبنڈ کشمیر کے دستکاروں کی تعریفیں کرتے نہیں تھکتا...... سر الیکزینڈر کننگھم پوری ریاست کے آثارِ قدیمہ کے بارے میں انتہائی مفید معلومات فراہم کرتے ہیں۔ سر مارک اَرل سٹین نے راج ترنگنی کو بنیاد بنا کر پہلی بار کشمیر کا جغرافیہ لکھا جس میں انہوں نے کشمیر سے متعلق بہت سے پیچیدہ گتھیوں کی گرہ کشائی کی...... سر والٹر لارنس کی ''ویلی آف کشمیر'' کا ایک ایک لفظ اپنے اندر بصیرتوں اور معلومات کا خزانہ لئے ہوئے ہے...... ولیم ویکفیلڈ کشمیر میں قحط کی تباہ کاریوں اور عوام کی کسمپرسی کے واقعات بیان کرتا ہے جب کہ ٹینڈل بسکو کشمیر میں تعلیم کے نور کو عام کرنے کے ساتھ ساتھ عوام کی زبوں حالی پر خامہ فرسائی کرتا ہے۔

لداخ صدیوں سے سیلانیوں، محققوں اور مہم جوؤں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ لداخ کے راستے سے مسافر، حملہ آور، علماء، مبلغین اور محققین وسطِ ایشیا اور دیگر ممالک کا سفر کرتے رہے ہیں اور یہ علاقہ ہزاروں برسوں سے وسطِ ایشیا کا اہم تجارتی مرکز رہا ہے۔ سفرناموں اور یادداشتوں کی صورت میں بہت سی دستاویزات ہمیں اہم ثقافتی مخزنوں کا سراغ دیتی ہیں جن میں سے بعض زیرِ نظر شمارے کی زینت ہیں۔ ہم نے یہ کوشش بھی کی تھی کہ غیر ملکی سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں صوبہ جموں اور اس کے گرد و نواح کے بارے میں جو بھی لکھا ہے اُن پر ایک مبسوط مضمون لکھوایا جائے لیکن تاایں دم ہماری یہ سعی بار آور ثابت نہیں ہوسکی ہے۔

ہیں ساز پہ موقوف نوا ہائے جگر سوز
ڈھیلے ہوں اگر تار تو بے کار ہے مضراب

ہمارے بہت سے دوستوں کا یہ استدلال ہے کہ مقامی تواریخوں کے قابلِ اعتناء ماخذ دستیاب ہونے کے باوجود ہم پرائیوں پر کیوں واری جاتے ہیں لیکن شاید اُن کی توجہ اِس اَمر کی طرف نہیں جاتی کہ جب ہم اس علاقے کی تمدّنی میراث کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ سفرنامے فراموش کر کے یا انہیں نظر انداز کر کے تمدنی تواریخ کے مختلف پہلوؤں کا مؤثر جائزہ قابلِ بھروسہ نہیں ہوسکتا۔ تاریخیں مرتب کرتے وقت اکثر مؤرخین کا یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ تاریخ کے اُن سبق آموز، عبرتناک، حیرت انگیز واقعات اور معرکوں کا احاطہ کرنے میں اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں جو تاریخی شاہراہوں پر دندناتے گزرتے ہیں۔ سفرناموں میں اس روایتی طریقے سے اجتناب کر کے پیچ در پیچ اور تنگ و تاریک گلیاروں اور پگڈنڈیوں پر رُونما ہونے والے اُن روزمرّہ واقعات کا عینی مشاہدہ کر کے انہیں اَگلی نسلوں کے لئے محفوظ کرلیا جاتا ہے جو ہمارے تہذیبی میراث کا انمول سرمایہ ثابت ہورہا ہے۔

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

یہ اشاعتِ خصوصی کشمیر کی تواریخ اور تہذیبی وراثت کی جانکاری، وسیع اور عام کرنے میں کس حد تک ممد و مددگار ہوگی' یہ آنے والا وقت ہی بتائے گا۔ ہمیں فخر ہے کہ اپنی مقدور کے مطابق ہم ریاست کی ثقافت کے اِس اہم پہلو کا تفصیلی اور گہرا جائزہ ''شیرازہ'' کی وساطت سے اُردو میں پیش کر رہے ہیں حالانکہ اِن سفرناموں اور یادداشتوں میں ایک بھی اُردو میں نہیں۔ فاضل مضمون نگاروں نے حسبِ توقع بڑی محنت کر کے پہلی مرتبہ بعض نئے اور اہم نکتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ساتھ ہی یہ قدرتی اَمر ہے کہ زاویۂ نگاہ انفرادی ہوسکتا ہے جس کے ساتھ کسی دوسرے کا اِتفاق ضروری نہیں۔

ہماری کوششیں کہاں تک کامیاب ہوئی ہیں اس کا فیصلہ بہر حال قارئین محترم کے ہاتھوں میں ہے۔ اگر ہماری کوششوں کی بدولت ہماری ریاست کے تمدّن اور ثقافت کے بعض گوشے منوّر ہوجاتے ہیں اور ہماری تاریخ کے اس اہم پہلو کی طرف اَذہان متوجہ ہو

جاتے ہیں تو یہ ہماری بڑی کامیابی ہوگی۔ ہمیں بہر حال اِس سلسلے میں آپ کی گرانقدر رائے کا انتظار رہے گا۔

خودی سے مردِ خود آگاہ کا جلال و جمال
کہ یہ کتاب ہے باقی تمام تفسیریں

(ماخوذ: جلد۴۲، شمارہ نمبر ۶۔۹، صفحہ ۹)

(جموں، کشمیر، لداخ۔قدیم تذکروں اور سفر ناموں کی روشنی میں جلد:۱)

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو ''جموں۔کشمیر۔لداخ نمبر''
(قدیم تذکروں اور سفر ناموں کی روشنی میں)

گزشتہ تقریباً دو ہزار سال کے دوران ریاست کے خطے کی سیر وسیاحت پر آئے سیاحوں کے سفر نامے، تذکرے اور یاداشتوں پر مشتمل اس اشاعتِ خصوصی میں بعض ایسے انکشاف کئے گئے ہیں جو محققین اور مؤرخین کے لئے انتہائی اہم ہیں۔ نادر و نایاب تصاویر اور خاکوں سے مزیّن یہ اشاعت خصوصی آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔

اِس پتے پر منگوائیں: ☆ کتاب گھر، سرینگر/جموں/لیہہ/لداخ

منتخب منظومات

(شیرازہ میں چھپنے والے سرکردہ شعرا کی منتخب منظومات)

☆......فراقؔ گورکھپوری

ᴐ

اخذ اِک اِک نفس ممات سے ہے
میرا جینا تجربات سے ہے
لاکھ حالات ساز گار سہی
جو ہے اُمید تری ذات سے ہے

شاعری بس اسی کا ہے اظہار
ربط پنہاں جو کائنات سے ہے
آدمی خود شناس ہو جائے
یہ بھی اِک عشق کے نکات سے ہے

یہ بھی کوئی حیات ہے یارو
واسطہ دُور کا حیات سے ہے
نو بہ نو عالمِ نشاط ہے عشق
غم بھی اس کے لوازمات سے ہے

کچھ خبر ہے فراقؔ کا جینا
دورِ حاضر کے سانحات سے ہے

☆...... ماخوذ: جلد نمبر۵، شمارہ ۳، صفحہ نمبر۲۲

☆......جوشؔ ملیح آبادی

منظوم مکتوب بنامِ جگن ناتھ آزاد

جو کڑکتی تھی سرِ دیوِ شقاوت پر کبھی — اے رفیقِ سروِ قامت اس کماں کو بھول جا
لرزہ بر اندام تھا جس سے غرورِ خسروی — اُس بہادر شاعرِ ہندوستاں کو بھول جا
جس کی ہر موجِ نفس تھی صد پیامِ انقلاب — بن پڑے تو اَب اُس آشوبِ جہاں کو بھول جا
اے جگن ناتھ! اے جوانِ مخلص وآزادہ رو — ایک دُور افتادہ پیرِ ناتواں کو بھول جا
اے گلِ شاداب! برگِ زرد کا ماتم نہ کر — اے بہار آسوں! پامالِ خزاں کو بھول جا
اپنے سر پر باندھ دستارِ امیر عود و چنگ — تاجِ میرِ حلقۂ پیرِ مغاں کو بھول جا
شمعِ ایوانِ طرب کو گل ہوئے مدت ہوئی — سوزِ حرفِ جشن و سازِ گل رخان کو بھول جا
یادِ محرابِ گل افشاں میں نہ ہوں یوں اشکبار — زلفِ لیلائے سخن کے سائباں کو بھول جا
اب جسے ٹھہرا چکے ہیں ظلم اربابِ وفا — تجھ سے ممکن ہوتو اُس اُردو زباں کو بھول جا
شہر یارِ کشورِ اشراق و مستی کو نہ ڈھونڈ — خوابِ کیف و خیمۂ روحانیاں کو بھول جا
الاماں، احساسِ بربادی و آل و خانداں — اس ہلاکِ آل و صیدِ خانداں کو بھول جا
دیکھ نو خاستہ زندوں کا سودِ مستقل — اے میرے دوست! ایک مُردے کے زیاں کو بھول جا
باغ کی اِن تازہ دم چٹکی ہوئی کلیوں کو دیکھ کر — باغباں کی زندگی کیا، باغباں کو بھول جا
اب نہ رکھ اُمیدِ سیرِ معجزاتِ زندگی — شامِ خود افشاں و شیبِ نوجواں کو بھول جا
نوعِ انسانی کے مل جائیں گے صدہا خیر خواہ — اِک رفیقِ دوستاں و دُشمناں کو بھول جا
حُسن کی ہجو کان تھا اُس دیدہ ور کو محو کر — باغ کی جو آن تھا اُس آشیاں کو بھول جا

شمع پر خود غرض تھا جس کا طوافِ مستقل
اپنے اُس پروانۂ آتش بجاں کو بھول جا

حُسنِ یوسف خود خریداری کو آتا تھا جہاں
رنگ ہائے نو بہ نو کی اُس دُکاں کو بھول جا

حُسن بن سکتا تھا رنگِ خواب جس کی تاب سے
عشق کی اُس قوس کو اُس کہکشاں کو بھول جا

بخشتی تھی قامتِ خوباں کو جو تشریفِ ناز
شعر کی اُس کار گاہِ پرنیاں کو بھول جا

جس میں جولاں تھا سرودِ زندگی کا سوز و ساز
اُس حدیثِ نفس کو اُس داستاں کو بھول جا

جس پہ رقصِ دلبراں تھا، جس پہ لحنِ مطرباں
اُس زمیں کو بھول جا، اُس آسماں کو بھول جا

شام جب ژولیدہ مُو تھی، صبح جب آئینہ رو
اُن دِنوں کو، اُس فضا کو، اُس سماں کو بھول جا

عکس جس پر ڈالتا تھا مہوشوں کا بانکپن
جوئے دِل کے اُس خمِ آبِ رواں کو بھول جا

جانتا تھا جو مقاماتِ حدیثِ دیگراں
اُس امانت دارِ سرِ دلبراں کو بھول جا

خوش نوا مرغانِ دہلی کی نوا سنجی پہ جھوم
لکھنؤ کے طوطیٔ شکر فشاں کو بھول جا

اپنے دیپک سے جلاتا تھا جو کعبے کے چراغ
دیر کے اُس روح پرور نغمہ خواں کو بھول جا

گوش بر آواز رہتا تھا خدا جس کے لئے
اپنے اُس آوارۂ کوئے بُتاں کو بھول جا

طاق زد اپنے چراغِ مردہ کا ماتم نہ کر
ہند! اپنے شاعرِ جادو بیاں کو بھول جا

دیدۂ یعقوب، جنسِ رفتہ پر گریاں نہ ہو
شہرِ کنعاں، یوسفِ بے کارواں کو بھول جا

اے درخشاں میکدے جام و سبو کو توڑ دے
اے گُل فشاں بغیچے! پیر مغاں کو بھول جا

اَب جو گہوارہ ہے تیرے دُشمنانِ نطق کا
جوشؔ تو بھی اُس دیارِ دوستاں کو بھول جا

☆...... ماخوذ: جلد نمبر ۴۳، شمارہ نمبر ۱-۳، صفحہ نمبر ۲۰۱

☆......عرشؔ ملسیانی

○

نہ مشیّتوں سے بچا کوئی ' نہ تو سلسلہ نہ کڑی رہی
مگر ایک ہمّتِ عشق تھی کہ جو اڑ گئی تو اڑی رہی

یہی حُسن وعشق کا ربط ہے جسے جانِ شوقِ وفا کہیں
وہی گیسوؤں کی گھٹا اُدھر' اِدھر آنسوؤں کی جھڑی رہی

ہُوا شِرک سے کِنارہ کش' حدِ کُفر سے بھی گُزر گیا
مگر اِک شبیہہِ حرم نُما کہ جو دِل میں تھی وہ جڑی رہی

نہ تھے رقص و رنگ نہ شمع تھی' کہوں تُم سے بزم کا حال کیا
فقط اِک پتنگے کی لاش تھی دمِ صُبح تک جو پڑی رہی

ہوئے حملے یاس کے پے بہ پے کئی رنگ آئے چلے گئے
مگر ایک شکلِ اُمید تھی مِرے سامنے جو کھڑی رہی

دلِ اہلِ دِل کو خریدنا اسی اِک متاع کا کام تھا
مِرے حق میں دولتِ بے بہا' مِرے آنسوؤں کی لڑی رہی

ملے عرشؔ مُجھ سے ضرور وہ، مگر اور عرض میں کیا کروں
جو تھی تیوری وہ چڑھی رہی جو گرہ تھی دِل میں پڑی رہی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۲۸

☆......نریش کُمار شادؔ

رُباعیات

محرومِ نشاطِ کامیابی ہوگا
خُود اپنے لئے وجہِ خرابی ہوگا
جس شخص کے احساس میں شدّت ہوگی
شاعر نہیں ہوگا تو شرابی ہوگا

☆

دُنیا کی ہے شِکوہ سنج ساری دُنیا
ہر اِک کو مگر پھر بھی ہے پیاری دُنیا
کتنے ہیں سِتم ظریف دُنیا والے
کیا طرفہ تماشہ ہے ہماری دُنیا

☆

ہے ناچ گھر اپنا یہ زمانہ پیارے
کام اس کا ہے ناچنا' نچانا پیارے
خود بن کے تماشائی، تماشہ کرنا
دستور ہے دُنیا کا پُرانا پیارے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۸، شمارہ ۲، صفحہ نمبر ۷

☆......میر غلام رسول نازکی

O

یقین احساسِ عشق ہے قیاس اس کا حل نہیں
جنوں مدارِ عقل ہے، دماغ کا خلل نہیں

خدا دلوں سے دُور ہے مہیب و ناصبور ہے
یہ مولوی کا فیصلہ نوشتۂ ازل نہیں

جہانِ سوز و ساز میں نہ پوچھ لذّتِ فراق
وصال گو لذیذ ہے، فراق کا بدل نہیں

غرورِ حسن ناروا کہ حُسن بے ثبات ہے!
خلافِ طبع ہو تو یہ بات بے محل نہیں

جنوں کا حال کیا لکھیں خرد کی بات کیا کریں
تلاشِ روزگار سے ہی فرصت آج کل نہیں

چمن کا رنگ و نور ہے مرے نوا کی دلکشی
اگر غزل میں بانکپن نہیں، میری غزل نہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۱۲، صفحہ نمبر ۴۰

☆......غلام ربانی تاباںؔ

○

مونس نہ کوئی دوست تیری یاد کی طرح
ہے دِل کے ساتھ درد خدا داد کی طرح

آوارگی میں جادہ و منزل کی قید کیا
اپنا سفر بھی ہے سفرِ باد کی طرح

آئے چمن میں صورتِ موجِ نسیم ہم
نکلے چمن سے نکہتِ برباد کی طرح

فصلِ نمو کی زخم فروشی نہ پوچھئے
ہر شاخِ گل ہے ناوکِ صیاد کی طرح

محرومیٔ دوام کا ساماں کئے ہوئے
جیتے ہیں ایک کوششِ برباد کی طرح

اے دشمنِ خلوصِ وفا کا معاملہ
نازک بہت ہے خاطرِ ناشاد کی طرح

تاباںؔ فروغِ بزم کا ساماں کہاں سے لائیں
دل ہے چراغِ رہ گزرِ باد کی طرح

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۳۰

☆.......شہہ زورؔ کاشمیری

اب کیا ہوگا؟

دامانِ گلستاں پر ہے خزاں پھر سایہ فگن اب کیا ہوگا
آغوشِ محن اور سرو و سمن! یارانِ چمن اب کیا ہوگا
میخانہ نیا، ساغر بھی نئے، ساقی بھی نیا، میکش بھی نئے
تجھ سے اِک کیف نیا حاصل صہبائے کہن اب کیا ہوگا
ہستی کے تقاضے ناواجب، ایمائے اجل بے ہنگم ہے
کچھ ربط دماغ و دِل میں نہیں اے مشقِ سخن اب کیا ہوگا
تقریر کی حسرت کیا کہیے تحریر پہ بھی جب قدغن ہو
بدخواہِ وطن ہیں اہلِ وطن' اے حُبِّ وطن اب کیا ہوگا
طوفانِ خروشِ بدذوقی اور زد میں یہ میری بزمِ طرب
اے گنگ کے نغمو کچھ تو کہو، اے رقصِ جمن اب کیا ہوگا
شہہ زورؔ وہ حق بین وحق گو، منصور کا جو ہم مشرب ہے
اُس سے ہیں خفا اربابِ فتن، اے دارورسن اب کیا ہوگا

ماخوذ: جلد نمبر ۴، شمارہ نمبر ۱۸، صفحہ نمبر ۶۱

☆......اختر انصاری

رُباعیات

گوہر سی ڈھلکتی ہوئی نیندیں میری
شیشہ سی جھلکتی ہوئی نیندیں میری
بیداریٔ صد صُبحِ طرب اِن پہ نثار
خوابوں سے چھلکتی ہوئی نیندیں میری

☆

اے بخت! مزے کچھ تو اُٹھاؤں میں بھی
لذّت جو مِٹانے میں ہے پاؤں میں بھی
کچھ تُو نے مِلایا مجھے خاک و خوں میں
کچھ خاک میں اب خود کو مِلاؤں میں بھی

☆

ممکن نہیں ہم حشر میں روئیں گائیں
یا عذر گناہوں پہ کچھ اپنے لائیں
بخشا نہ مشیّت نے جب اس دُنیا میں
کیوں دوسری دُنیا میں بھی بخشے جائیں؟

☆......ماخوذ: جلد نمبر۴، شمارہ نمبر۶، صفحہ نمبر۲۷

☆......علی احمد جلیلی

ب

اب تسلّی تری آزار تک آ پہنچی ہے
بات تکرار کی تلوار تک آ پہنچی ہے

وقت و حالات نے وہ آگ جو بھڑکائی ہے
آنچ اس کی مرے اشعار تک آ پہنچی ہے

کب تک چیخ کو اپنی میں دبائے رکھوں
خامشی جرأتِ اظہار تک آ پہنچی ہے

پھرتے ہیں داغ دِکھاتے ہوئے اپنے قاتل
یہ نوازش تری اشرار تک آ پہنچی ہے

خواجۂ شہر ہی خود خون کا بیوپاری ہے
بات یہ کوچۂ و بازار تک آ پہنچی ہے

کہہ دو ظالم سے کہ دیوار کا لِکھا پڑھ لے
سرکشی تیرے بھی دیوار تک آ پہنچی ہے

اب اُبھرنے کی کوئی سوچئے تدبیر علی
آپ کی کشتی تو منجدھار تک آ پہنچی ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر۳۲، شمارہ نمبر۱۔۲، صفحہ نمبر۱۱۰

☆......خلیل الرحمٰن اعظمی

○

ترتیب دے رہا ہوں دیوانِ عاشقی کو
لکھ لکھ کے کاٹتا ہوں عنوانِ زندگی کو
تو ساتھ چل سکے گی اے گردشِ زمانہ
اب اِک نئے سفر پر جانا ہے آدمی کو
گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں
پہچانتے نہیں ہیں ہم آج سے کسی کو
درپے رہا ہے جن کے انبوہِ کم سواداں
وہ خوب جانتے ہیں آشوبِ آگہی کو
کیا دیکھ کر کرو گے یہ دامنِ دریدہ
ہے دیکھنا تو دیکھو دِل کی شکستگی کو
کرتے ہیں یاد اب تک بیتی ہوئی بہاریں
آنکھوں سے چومتے ہیں ایک ایک پنکھڑی کو
کل بٹ رہا تھا ان کی محفل میں آبِ حیواں
ہم لوٹ آئے لے کر ناموسِ تشنگی کو

☆......ماخوذ: جلد نمبر۳، شمارہ نمبر۵، صفحہ نمبر۲۶

☆......شورؔیدہ کاشمیری

رُباعیات

سردارِ دو عالم وہ رسُولِ اکرمؐ
وہ فخرِ اُمم، وہ افتخارِ آدمؑ
آئینے میں آئین کے ان کے دیکھو
فِردوس میں کیوں نہ بدل جائے نہ عالم

☆

ہر ادنیٰ کو ہے اپنے اعلیٰ کی تلاش
ہر صُورت کو ہے اپنے معنیٰ کی تلاش
ڈوبے ہوئے اپنے دل کے قلزم میں ہیں
دِل والوں کو ہے دُرِ یکتا کی تلاش

☆

ہندو ہو، مسلمان ہو یا عیسائی
سکھ ہو، زرتشتی ہو یا مُوسائی
مظلوم ہو کوئی بھی اِنسان یارو
انسان ہی کرے اس کی دِل آرائی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۸، شمارہ نمبر ۴، صفحہ نمبر ۱۲۰

☆......جگن ناتھ آزاد

منظوم مکتوب بنامِ جوشؔ ملیح آبادی

جانے والے تیری بزمِ دوستاں تیرے بغیر
اِک سفینہ ہے کہ ہے بے بادباں تیرے بغیر

اِس طرح محسوس ہوتا ہے کہ ہے آئی ہوئی
نغمہ آرائی کے گلشن میں خزاں تیرے بغیر

تُو کہاں ہے اے امیر کاروانِ ذوق وشوق
کِس طرف کو جائے تیرا کارواں تیرے بغیر

کیا کہوں دہلی میں کتنی نا مکمل رہ گئی
محفلِ شعر وسخن کی داستاں تیرے بغیر

جانے والے! آج میری محفلِ شعر وسخن
اِک محفل ہے کہ ہے بے جسم وجاں تیرے بغیر

اپنی منزل کی طرف کیسے چلے، کیوں کر چلے
کارواں تیرا، امیرِ کارواں تیرے بغیر

تیرے ہونے سے کبھی جِس کا خیال آیا نہ تھا
اَب مکمل ہے وہ احساسِ زیاں تیرے بغیر

رات کی اِک محفلِ یاراں کا قصہ کیا کہوں
بن گئی پانی، شرابِ ارغواں تیرے بغیر

میں کہ تھا بزمِ سخن کی جان، اَب میرے لئے
شرکتِ بزمِ سخن ہے امتحاں تیرے بغیر

اَب ہماری نثر کی تصحیح فرمائے گا کون
مطمئن کیسے ہو یہ شوقِ تپاں تیرے بغیر

کل یہاں بزم نوا برپا تھی اے جانِ سخن
ہرطرف تھا اِک اُداسی کا سماں تیرے بغیر

کھولتی رہتی تھی جس کو تیری گفتارِ جمیل
کون کھولے گا وہ اب رازِ نہاں تیرے بغیر

تو بُھلا بیٹھا، ہمیں، ہم کو نہیں شِکوہ مگر
ہم نہیں دلشاد یارِ مہرباں تیرے بغیر

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۳، شمارہ نمبر۱۔۳، صفحہ نمبر ۱۹۷

☆......جمیل مظہری

○

طلسمِ موج و حباب کیا ہے کرشمۂ شعلہ و شرر کیا
حقیقتیں جب ہوں استعارہ ' علامتیں ہوں گی معتبر کیا
مشاہدہ کیا ' مطالعہ کیا ' میری نظر کیا ' تیری نظر کیا
معانی خود ہیں دبیز پردہ تو ہوں گے الفاظ پردہ در کیا
وہ خونِ انگور بن کے ٹپکے کہ اشک مجبور بن کے ٹپکے
رہے گا پانی ہمیشہ پانی، گہر بھی بن جائے تو گہر کیا
جسے سمجھتے ہیں سب بگولا وہ چند ذرّوں کا قافلہ ہے
ہوا انہیں دے بھی دے سہارا تو چند ذرّات کا سفر کیا
تیرے تبسّم کی فتنہ زائی یہی رہے گی تو پھر دہائی
خرد کی آنکھیں ہیں چوندھیائی ' ہوس کی پالی ہوئی نظر کیا
نہیں ہے اتنا بھی جس میں سایہ کہ پاؤں پھیلا کے کوئی بیٹھے
جمیل اس نخلِ آرزو کا ثمر بھی مل جائے تو ثمر کیا
رہا نہ احساسِ فرض باقی تو کیوں ہو احساسِ وقت باقی
یونہی گریباں سے کھیلنا ہے تو مظہری شام کیا سحر کیا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱-۲-۳، صفحہ نمبر ۱۳۸

☆......ظہیرؔ غازی پوری

O

اپنی صدی کا کرب ہوں' آشوبِ وقت ہوں
سورج کی زد پہ اجڑا ہوا اک درخت ہوں

کہتے ہیں لوگ انجمن آرائے زندگی
لیکن شبِ غزل کی میں اک سرگزشت ہوں

مجھ کو کہاں تلاش کرو گے مسافرو
میں تو رہِ حیات میں اک بازگشت ہوں

شیرازہ بندیوں کی ضرورت نہیں مجھے
پتھر چلاؤ' پیکرِ آہن ہوں' سخت ہوں

ماضی کی یاد خون رلائے گی کیا مجھے
اب خود لہو لہان سا میں ایک طشت ہوں

رکتے ہیں میرے پاس بھی آکر غزالِ شہر
شاید میں چلتا پھرتا سا شاداب دشت ہوں

محسوس کر سکا نہ مجھے کوئی بھی ظہیرؔ
اپنی انا کے خول میں یوں لخت لخت ہوں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱-۲-۳، صفحہ نمبر ۱۹۹

☆......وحید اختر

○

خوشبو ہے کبھی، گُل ہے کبھی، شمع کبھی ہے
وہ آتشِ سیّال جو سینے میں بھری ہے

بادہ طلبیٔ شوق کی دریوزہ گری ہے
صد شکر کہ تقدیر ہی یاں تشنہ لبی ہے

اب ضبط سے کہہ دے کہ یہ رخصت کی گھڑی ہے
اے وحشتِ غم دیر سے کیا سوچ رہی ہے

معصوم ہے یاد اُن کی بھٹک جائے نہ رستہ
خوں گشتہ تمناؤں کی کیوں بھیڑ لگی ہے

یادوں سے کہو سولہ سنگھار آج کر آئیں
آئینہ بکف حسرتِ دیدار کھڑی ہے

ہر رنگ' سے ہر رُخ سے جسے دل میں اُتارا
وہ شکل بھی اب خوابِ فراموش ہوئی ہے

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۷، شمارہ ۲، صفحہ نمبر ۳۱

☆......شاذؔ تمکنت

○

اُجالا چھَن رہا ہے، روشنی تقسیم ہوتی ہے
تری آواز ہے یا زندگی تقسیم ہوتی ہے

کبھی ریگِ رواں سے پیاس بجھ جاتی ہے رہرو کی
کبھی دریا کے ہاتھوں تشنگی تقسیم ہوتی ہے

یہی وہ موڑ ہے اپنے پرائے چھوٹ جاتے ہیں
قریبِ کوئے جاناں گمرہی تقسیم ہوتی تھی

خوشی کے نام پر آنکھوں میں آنسو آ ہی جاتے ہیں
بقدرِ غم محبت میں خوشی تقسیم ہوتی ہے

یقیں آیا ترے شاداب پیکر کی کھنک سن کر
بدن کے زاویوں میں یوں ہنسی تقسیم ہوتی ہے

قیامت ہے دِلوں کے درمیاں دیوار اٹھاتے ہو
دلوں کے درد کی ہمسائیگی تقسیم ہوتی ہے

سرِ پنہائے نغمۂ شاذؔ کچھ شعلہ سا اٹھتا ہے
سنا ہے دولتِ پیغمبری تقسیم ہوتی ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۳۲

☆......معین احسن جذبی

○

ہر جورِ ناروا کے مقابل رہے ہیں ہم
وجہِ شکستِ شیوۂ قاتل رہے ہیں ہم

ہر آئینہ رہا ہے حریف ِ غرورِ سنگ
ہر تیر کے لئے صفتِ دِل رہے ہیں ہم

ظلمت فگن رہا کوئی ہر آسمان پر
ہر آسمان پر مہہِ کامِل رہے ہیں ہم

اے آسمان! خاک نشینوں سے مت اُلجھ
اے آسمان تیرے مُقابل رہے ہیں ہم

جب جل اُٹھے تو بخش دیا اِک جہاں کو نُور
یُوں تو چراغِ کُشتۂ محفل رہے ہیں ہم

ہم گُمرہانِ شوق کا عالم نہ پُوچھیئے
منزل سے دُور بھی سرِ منزل رہے ہیں ہم

ہم کو سمجھ نہ پاؤ گے اے نا قدرانِ فن
روزِ ازل سے عقدۂ مشکل رہے ہیں ہم

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۶، شمارہ ۱، صفحہ نمبر ۱۲

☆......آل احمد سرورؔ

○

اپنے مطلب کے بہر حال سیانے نکلے
یہ نئے لوگ بھی کِس درجہ پُرانے نکلے

اہلِ دانش رہے آرائشِ افکار میں مست
سرفروشی کو جو نِکلے تو دوانے نکلے

پھر کسی خواب نے چھیڑا ترے جادو کی طرح
پھر وہی دِل کی خرابی کے بہانے نکلے

آدمی لاکھ بدل جائے، وہی رہتا ہے
پر ترقی کی تعلّی میں فسانے نکلے

جو بھی تہمت ملی، آخر ہوئی اِک تازہ عذاب
جنتوں میں بھی جہنّم کے ٹھکانے نکلے

اِس خرابے میں سرابوں کی عملداری ہے
آپ خوابوں کی کہاں فصل اُگانے نکلے

غمِ دوراں، غمِ اِنسان کے بڑے چرچے تھے
یہ بھی اپنی ہی نمائش کے بہانے نکلے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۱۲، صفحہ نمبر ۳۹

☆......اکبرجے پوری

○

دیکھتا کیا ہے بار بار مجھے
بن تو جانے دے شاہکار مجھے

آئینہ ہوں تری حقیقت کا
چاہے جس نام سے پکار مجھے

تیرے وعدوں کا اعتبار ہے کیا
اب نہیں اپنا اعتبار مجھے

رازدارِ چمن ہوں مُدت سے
راس آئے گی کیا بہار مجھے

دھڑکنیں دل کی کچھ خموش سی ہیں
کہہ کے دیوانہ پھر پکار مجھے

چِھن گیا دستِ جبر سے اکبر
جو ملا تھا کچھ اختیار مجھے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۵، شمارہ ۱۲، صفحہ نمبر ۵۶

☆......رضا نقوی واہی

تحقیقی مقالے برائے فروخت

پیش رفعت اُردو ادب کی تیز کرنے کے لئے
خشک ہوتے کھیت کو زرخیز کرنے کے لئے

جامعہ کے چند استادوں کو سُوجھی دُور کی
منچلوں نے کھول ڈالی اک نئی انڈسٹری

اس نئی انڈسٹری میں تھیسس ڈھلنے لگیں
اور ریسرچ اسکالروں کی گاڑیاں چلنے لگیں

ایسے ایم ' اے پاس لڑکوں کی بھی قسمت کھل گئی
اہلیت جن کی کلرکوں کے برابر بھی نہ تھی

ان کو نقلی ڈاکٹر بنا سکھانے کے لئے
خود مقالے لکھ کے پی، ایچ، ڈی بنانے کیلئے

فیس استادوں نے رکھی فی مقالہ دس ہزار
جس سے سودا پٹ گیا بیڑا ہوا جھٹ اس کا پار

دے کے پیسے ختم ہو جاتا ہے شاگردوں کا کام
حضرتِ اُستاد کرتے ہیں بقیہ انتظام

اکسٹرنل ممتحن کے پاس جب تھیسس گئی
پیروی جا جا کے خود گائڈ نے اس کے گھر پہ کی

وائی وا کے واسطے آیا جوں ہی اکزامنر
ہوٹلوں میں اس کو کھلوایا گیا لنچ اور ڈِنر

ہو کے ممنونِ کرم اس کو وہی کرنا پڑا
حضرتِ استاد نے جو کچھ اِشاروں میں کہا

جامعہ سے دوسرے ہی روز ڈگری مِل گئی
کیکٹس کی شاخ میں گویا گلی سی کھِل گئی

تیل کیوں بیچے کوئی پڑھ لِکھ کے اُردو فارسی
مل ہی جائے گی کسی کالج میں اس کو نوکری

اس مقالہ ساز صنعت سے ہے دُہرا فائدہ
ایک کو اُجرت ملی اور ایک روزی سے لگا

نسلِ نو کو درس کیا دیں گے یہ نقلی ڈاکٹر
کس کو فرصت ہے، جو اس نکتے پہ ڈالے اِک نظر

کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے
کون دلی جا کے پوچھے گا یہ مالک رام سے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۴، شمارہ ۸۔۹۔۱۰، صفحہ نمبر ۶۳

☆......مصوّر سبزواری

○

شعلوں کا جو حصار لئے آس پاس تھی
دریا نگل گئی وہ سمندر کی پیاس تھی

جس کو سمجھ رہا تھا میں کہرے کی زرد رُت
میرے ہی وہ تو سوختہ لمحوں کی گھاس تھی

گھبرا کے بند مٹھی ہوا نے جو کھول دی
مہکی ہوئی کسی کے پسینے کی باس تھی

نادیدہ خوف چھوڑ گئے تھے ادھورے نقش
وہ شکل تھی کہ کوئی نقابِ ہراس تھی

ناگاہ اب کسی پہ گرے گی نہ یہ چٹان
ان پتھروں کو صرف مرے خوں کی پیاس تھی

ہونٹوں کو چاٹتی ہوئی اک تشنگی تھے ہم
میزوں کے درمیاں وہ لبالب گلاس تھی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱۔۲۔۳، صفحہ نمبر ۱۶۰

☆......وامق جونپوری

O

دِل کی کسوٹی بادۂ احمر
دو جُرعوں میں کُھل گئے جوہر

جب ساقی کی نیّت بدلی
چُور ہوئے جھن جھن جھن ساغر

لاکھوں ہاتھ غمِ انساں کے
ایک گلا اور اتنے خنجر

نظروں کا چلتا ہوا جادُو
موجِ تبسّم امرت ساگر

بکھری بکھری دوش پہ زُلفیں
سہواً کم کم عمداً اکثر

نرم سجیلے ساعد و بازُو
لچکی لچکی شاخِ صنوبر

اُس کے ہجر میں جینے سے تو
اُس کے وصل میں مرنا بہتر

☆......ماخوذ: جلد نمبر۲، شمارہ نمبر۵، صفحہ نمبر۳۷

☆......حامدؔی کاشمیری

○

بڑے وقار، بڑے بانکپن سے آئی ہے
حیات منزلِ دار و رسن سے آئی ہے

نفس نفس میں صبا کے مہک رہے ہیں گلاب
صبا لپیٹ کے کسی گُل بدن سے آئی ہے

کبھی بیاں جو ہوئی ہے حقیقتِ غمِ دل
فسانہ بن کے تری انجمن سے آئی ہے

مٹا جو تفرقۂ کفر و دیں، تو ایک آواز
ضمیرِ شیخ و دلِ برہمن سے آئی ہے

ادا ادا سے تری جھڑ رہے ہیں لالۂ و گل
تو کس دیارِ گل و یاسمن سے آئی ہے

صبا، میں رستے میں ترے بچھاؤں دیدۂ و دل
کسی کا پیار لئے تو وطن سے آئی ہے

شبِ خزاں سے کہو حامدؔی گزر جائے
سحر گزر کے بہارِ چمن سے آئی ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ا، شمارہ نمبر ۴، صفحہ نمبر ۱۱۷

☆......شمس الرحمٰن فاروقی

○

ابر صد دلِ ہوں سرِ کوہِ بریں بھی رہ جاؤں
پھر بھی امکان ہے کل تک میں نہیں بھی رہ جاؤں

یوں تو ہوں بیشۂ وحدت میں نہاں چشمِ فلک
اور چاہوں تو تہہِ داغِ جبیں بھی رہ جاؤں

رات دریا میں ہے فرخندہ چراغوں کا ہجوم
ہنس کے پوچھے تو کوئی میں تو کہیں بھی رہ جاؤں

چشمِ مغرور نہاں خانوں سے دیکھے گی مجھے
تا کہ شرمندۂ بیدادِ کمیں بھی رہ جاؤں

شام سے صُبح تک آتے ہوئے انگاروں کو
چوم لوں تو پسِ دیوارِ زمیں بھی رہ جاؤں

پردۂ موجِ شب و روز اُڑاؤں دیکھوں
دامنِ تار ترے زیرِ نگیں بھی رہ جاؤں

رہ روِ تفتہ ہوں گم راہِ بدن بن کے جیوں
نمک خوانِ عزیزاں ہوں کہیں بھی رہ جاؤں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۲، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۱۷

☆......عابدؔ مناوری

○

نہ کوئی شہر نہ صحرا نہ سمندر میرا
کیا بتاؤں تجھے آخر ہے کہاں گھر میرا

کوئی دیوار نہ تھی بیچ میں حائل پھر بھی
میں تجھے پا نہ سکا یہ ہے مقدّر میرا

خود ہی مقتول ہوں میں اور ہوں خود ہی قاتل
اپنے ہی سینے میں پیوست ہے خنجر میرا

صُبح تک ایک شکن کا بھی نہ تھا اس پہ نشاں
منتظر خواب کا شب بھر رہا بستر میرا

اب ہزیمت ہی کے آثار نظر آتے ہیں
ہر طرف ڈھونڈ رہا ہے مجھے لشکر میرا

کوئی محروم ہی نہیں ہے مرے دُکھ سُکھ کا یہاں
ایسے لگتا ہے نہیں اب یہ مرا گھر میرا

اب ستم پر بھی وہ آمادہ نہیں اے عابدؔ
ایسا غافل تو نہ تھا پہلے ستم گر میرا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۹، شمارہ نمبر ۲، صفحہ نمبر ۶۳

☆......علقمہ شِبلی

رُباعیات

سر اپنا اٹھائے ہیں کھڑے سرو و چنار
ہے جلوہ کناں نور کسی جا کہیں نار
کشمیر کہ خوشبو کا جہاں کہیے اسے
کُہسار کی آغوش میں رقصاں ہے بہار

☆

گُلزار بہر گام کِھلا ہے جیسے
اِک جشنِ طرب خیز بپا ہے جیسے
جنت کے تصّور ہی سے دِل کیوں بہلے
فِردوس پہلگام بنا ہے جیسے

☆

گُلریز بہارُوں کی تمنا کہیے
قدرت کا ہمارے لئے تحفہ کہیے
گل مرگ، پہلگام کہ ہو باغِ نشاط
کشمیر کو فِردوس سراپا کہیے

☆......ماخوذ: جلد نمبر۲۶، شمارہ نمبر۱۰، صفحہ نمبر۸۵

☆...... حکیم منظورؔ

○

رات جن آنکھوں میں کاٹی صُبح انہی آنکھوں میں تھی
اور خاکستر کہ دامن میں ہے بس لاحاصلی
میرا موسم التفات اُس کا، مجھے موسم سے کیا
یہ ہے اُس کی بات جو ہے ساتھ' پھر بھی اجنبی
کیسے اُن کی خامشی ٹوٹے گی اور پگھلے گی برف
ان کہستانوں میں رہتی ہی نہیں کوئی پری
بن نہیں پاتی کوئی تصویر' کاغذ آگ ہے
تشنگی بے صبر' دریا میں نہیں دریا دِلی
اب نہ ہنستی ہے نہ تُو محفل سجاتی ہے کہیں
کیا ہُوا اے زندگی تُو کن جھمیلوں میں پھنسی
اور وہ پوجا گیا اتنا کہ بن بیٹھا خُدا
اور ہم میں سے نہیں اس جُرم سے کوئی بری
بے سروں کے طائفے میں، میں بھی ہوتا ایک آج
شکر جھکنے سے بچا منظورؔ سر، عزّت بچی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۹، شمارہ نمبر ۲، صفحہ نمبر ۶۴

☆......طالبؔ ایمن آبادی

O

کیونکر ہوا تمام سفر سوچتا رہا
اللہ رے فریبِ سحر سوچتا رہا

پنچھی اُڑا تو ڈالیاں سنسان ہو گئیں
کیسے لرز رہا تھا شجر سوچتا رہا

دل میں کوئی سمایا رہا کیوں تمام عمر
مجھ کو نہ سوچنا تھا مگر سوچتا رہا

وہ پیڑ جس کا سایہ مسافرِ نواز تھا
کیسے جھڑے ہیں ایسے شجر سوچتا رہا

وہ میرے ساتھ ساتھ بڑی دور تک گئی
کیا شے تھی اُس کی نیچی نظر سوچتا رہا

میری انا بضد رہی طالبؔ دُعا کے ساتھ
یوں بھی کھلے گا بابِ اثر سوچتا رہا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۶، شمارہ نمبر ۸۔۹، صفحہ نمبر ۱۱۱

☆......قاضی غلام محمد

نذرِ غالبؔ

(پھراس انداز سے بہار آئی)

پھر کسی بے وفا کی یاد آئی
پیاز چھیلی تو آنکھ بھر آئی

اب کے مُردم شماری میں، میں نے
بے زبانی زبان لکھوائی

اس کو کِس آدمی نے کاٹا ہے
ایک کُتّا ہُوا ہے سودائی

اے خُداوندِ برتر و دانا
ہے تُجھی سے یہ عالم آرائی

شب کو چوہوں کے تاکنے کیلئے
تُو نے بلّی کو دی ہے بینائی

تیرے فرمان کی اطاعت میں
صُبحِ صادق مری ہے کجلائی

"ہے ہوا میں شراب کی تاثیر"
میں نے والد سے مار کیوں کھائی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۷، شمارہ ۴، صفحہ نمبر ۱۸

☆......قیصر قلندر

کون کرتا ہے یہاں حسب ونسب کی باتیں
گئے وقتوں کے ہیں قصے وہ اَدب کی باتیں

شام پھر آئی کریں عہدِ طرب کی باتیں
کاکلِ ماہ وشاں ' لالۂ لب کی باتیں

پھر مہکتا ہے کہاں دیکھیے ایوانِ حیات
دل زدوں میں نہ کریں عشرتِ شب کی باتیں

دھیان کے بُرج کے پہلو میں فسردہ ' تنہا
یاد کچھ سوچتی ہے خوابِ طرب کی باتیں

بے خبر چاندنی سوئی ہے سسکتے بن میں
دل کے ہونٹوں پر مچلنے لگیں کب کی باتیں

ساغرِ دل میں تمناؤں کی صہبا کا سرور
مجھ سے کیا پوچھ رہے ہیں وہ سبب کی باتیں

شہر کے ماہ وشوں میں کہ جگر چاکوں میں
وہ نہ قیصر سے کریں غنچۂ لب کی باتیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ نمبر ۱، صفحہ نمبر ۵۸

☆......فضاؔ ابن فیضی

اپنے ہی پیچ و خمِ حرف و ہنر میں ڈوبے
ہم کہ دریا تھے، سرابوں کے بھنور میں ڈوبے

ہم کو سیلاب ڈبوتا تو کوئی بات بھی تھی
سانحہ یہ ہے کہ صحرا کے سفر میں ڈوبے

ہر طرف سے تو کڑی دھوپ تعاقب میں تھی
سائے کیا کرتے خود اپنے ہی شجر میں ڈوبے

آخر ان کو بھی کسی موڑ پہ کرنا تھا پڑاؤ
تھک گئے لمحے تو صدیوں کے کھنڈر میں ڈوبے

چہرہ کچھ بولے نہ آئینہ، یہ کس سے پوچھوں
تیر تھے کس کے جو پہلو سے نظر میں ڈوبے

میں وہ منزل کہ ہے مشکل مجھے پانا، پھر بھی
آسماں کتنے مری راہ گزر میں ڈوبے

فرض ہے تم پہ مرے چاند! نگہبانیٔ شب
کیوں ابھی سے ہو فضاؔ خوابِ سحر میں ڈوبے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۲، شمارہ نمبر ۱۔۲، صفحہ نمبر ۱۱۱

☆......اسعدؔ بدایونی

○

وہ اپنے عہد کی رسموں کو جانتا بھی نہیں
لہو کے لمس کی لذّت سے آشنا بھی نہیں

ہر ایک شخص پریشاں ہے اُجڑے موسم سے
حسین رُت کے مگر خواب دیکھتا بھی نہیں

سنا ہے فکر کے ساحل پہ کائی ہے یارو
عجیب بات ہے اب تک کوئی گرا بھی نہیں

ہر ایک شخص مگن اپنی دُھن میں چلتا ہے
چلو گے ساتھ؟ کوئی مجھ سے پوچھتا بھی نہیں

نہ جانے کیوں وہ خلاؤں میں کھو گیا جا کر
میں سوچتا ہوں کہ میں نے تو کچھ کہا بھی نہیں

ہمارے جسم پہ ہیں برف کی دبیز تہیں
بہت دنوں سے کہیں دھوپ کا پتہ بھی نہیں

یہ شب کی جھیل میں ہے شور کس لئے اسعدؔ
ابھی تو چاند کا پتھر کوئی گرا بھی نہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴۔۵۔۶، صفحہ نمبر ۱۷۳

☆......رسؔا جاودانی

○

سرِ رہ کبھی ملے تھے، گیا بیت اک زمانہ
جو گزر رہی ہے دل پر، کہیں کس سے وہ فسانہ

نہ تھی تو نے شست باندھی، کوئی ناوکِ نظر سے
یوں ہی تو نے تیر پھینکا، مرا دل بنا نشانہ

پسِ گریہ دیدہ و دِل، ہوئے آنسوؤں سے خالی
جو لڑی تھی موتیوں کی، گرِا اُس کا دانہ دانہ

جو اُچاٹ ہو طبیعت، تو چمن بھی ایک زِنداں
لگے صید کا اگر دِل، تو قفس بھی آشیانہ

مری گرمئ سخن سے، ہُوا جل کے راکھ حاسد
وہ ہیں دل سے شاد جن کا، ہے مزاج منصفانہ

کبھی اے رسؔا کرم سے، مرے گھر اگر وہ آئیں
کرے ناز بخت پر پھر، یہ مرا غریب خانہ

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۷، شمارہ ۲، صفحہ نمبر ۶۵

☆......رفعت سروشؔ

○

نہ پھول ہوں نہ ستارہ اور نہ شعلہ ہوں
گہر ہوں درد کا اور اُشک بن کے رہتا ہوں
وہ ایک بچہ ہے مدت سے دیکھتا ہے مجھے
میں اس کے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا کھلونا ہوں
یہ سوچ کر کہ بچھڑنا ہے ایک دن خود سے
میں اپنے آپ سے پہروں لپٹ کے رویا ہوں
عجیب شخص مری زندگی میں آیا تھا
نہ یاد رکھوں اسے اور نہ بھول سکتا ہوں
لرز رہی ہیں مری انگلیاں قلم تھامے
نہ جانے آج میں کیا بات لکھنے والا ہوں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۲، شمارہ نمبر ۱-۲، صفحہ نمبر ۱۱۸

☆......بھگوان داس اعجاز

دوہے

آٹے کا وہ دیپ ہوں، گھر میں چوہا کھائے
چھت، چوکھٹ، آنگن دھرو، تو کوّا لے جائے

☆

بے شک مت مانو اِسے پر یہ سچ ہے مِتر
نام ہے جس کا زندگی، اُس کے رُوپ وِچتر

☆

چکرویوہ ہے زندگی، اُس پہ عشق عذاب
ایسے بہت سوال ہیں، جن کا نہیں جواب

☆

جہاں کہیں یہ زندگی، ذرا ہوئی آسان
میری جانب تن گئے، سب کے تیر کمان

☆

جو دیکھا، سمجھا، سُنا، غلط رہا میزان
اور نِکٹ آ زِندگی، ہو تیری پہچان

☆

یہاں زندگی موت کا، ندی ناؤ سنجوگ
سب نے سمجھایا بہت، نہیں مانتے لوگ

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۵، شمارہ ۲۔۳، صفحہ نمبر ۱۰۳

☆......ساغرؔ نظامی

○

صدیوں کی شبِ غم کو سحر ہم نے بنایا
ذرّات کو خورشید و قمر ہم نے بنایا

ہر موج میں محراب و درو بام تراشے
طوفان کی آغوش میں گھر ہم نے بنایا

شبنم سے نہیں رنگ دیا دِل کے لہُو سے
ہر خار کو برگِ گُلِ تر ہم نے بنایا

بے خونِ جگر قطرہ بے رنگ ہے آنسُو
آنسُو کو مگر لعل و گُہر ہم نے بنایا

گیسُو کو ترے کب تھا بکھرنے کا سلیقہ
شائستۂ اربابِ نظر ہم نے بنایا

رفتار کو کھلتے ہوئے غنچوں کی صدا دی
ہر گام پہ اِک خُلدِ نظر ہم نے بنایا

چلتے ہیں جہاں بادۂ تجدید کے ساغرؔ
وہ میکدۂ فِکر و نظر ہم نے بنایا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۵، شمارہ نمبر ۲، صفحہ نمبر ۸۶

☆......عرشؔ صہبائی

○

عہدِ رواں کا کرب ہوں فردا کی آس ہوں
میں زندگی میں صورتِ امید و یاس ہوں

اخلاق کے بدن سے نہ مجھ کو اتاریئے
تہذیبِ زندگی کا پرانا لباس ہوں

دُنیا مُجھے سمجھ نہ سکی اِس کا غم نہیں
یہ بات کم نہیں ہے کہ میں خود شناس ہوں

ساحل کی شکل میں ہوں سمند سے ہم کنار
لیکن نہ بجھ سکی جو کبھی ایسی پیاس ہوں

ہر ایک روح مُجھ کو بدلتی رہی مدام
مجھ کو بھی یہ خبر نہیں کس کا لباس ہوں

خود اپنا قرب مجھ کو گزرتا ہے ناگوار
میں زندگی میں اِن دنوں کتنا اداس ہوں

اے عرشؔ بن سکا نہ کبھی میں زمانہ ساز
اتنا ضرور ہے کہ زمانہ شناس ہوں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۲، شمارہ نمبر ۱-۲، صفحہ نمبر ۱۲۲

☆......کاوشؔ پرتاپ گڑھی

دوہے

دروازہ وا تھا مرا ' گھر میں آیا آب
ورنہ پھر جاتا کہاں ' یہ بھٹکا سیلاب

+

ذرّے ذرّے کا یہاں ' کتنا پیارا روپ
آسمان تکتا رہا ' دھرتی پی گئی دھوپ

+

دھوپ نگر میں آگئے برف نگر کے لوگ
بچّہ بچّہ کِھل اٹھا ' خوب رہا سنجوگ

+

کتنا گندہ ہو گیا دھرتی کا ہر پرویش
آسمان پر لے چلیں اب ہم اپنا دیش

+

دیپک نے مجھ سے کہا ' مانگے کتنی دھوپ
دیکھ کے گھبرانا نہیں میرا اصلی روپ

+

سخنوری کے جسم کا دوہا بھی اک رنگ
کاوشؔ سے پہلے مگر کہاں تھا اُردو رنگ

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ نمبر ۴۔۵، صفحہ نمبر ۹۳

☆......مظہر امام

○

وہ حادثہ جسے ہونا تھا وہ ہُوا بھی نہیں
چراغِ وقت جلا بھی نہیں، بجھا بھی نہیں

شکستہ جاں بھی نہیں ہے، شکستہ پا بھی نہیں
مگر کسی کو سفر میں وہ ٹوکتا بھی نہیں

بہت دعا پہ بھروسہ تھا، پر دعا کے لئے
جو ہاتھ ہم نے اٹھایا تو وہ اٹھا بھی نہیں

کہاں ہے اتنی فراغت کہ یاد رکھے کوئی
کسی سے ہاتھ ملانے کا فائدہ بھی نہیں

جو اٹھ رہا ہو تو سب پاؤں کھینچ لیتے ہیں
جو گر رہا ہو تو کوئی سنبھالتا بھی نہیں

لہولہان ہے یوں تو ہر اک مسافرِ شوق
مگر وہ شخص جو اس راہ تک گیا بھی نہیں

یہ کیسی مُہر دماغوں پہ لگ گئی ہے امامؔ!
بہت دنوں سے مجھے کوئی سوچتا بھی نہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر۱۳، شمارہ نمبر۱۔۲۔۳، صفحہ نمبر۱۵۸

☆......انیسؔ امام

رُباعیات

چھی بھی جو بات ہو بُری لگتی ہے
تہدید جو ہو تو دل لگی لگتی ہے
دم توڑ رہا ہوں میں، ستم ہے یارب
ہچکی مری اُن کو شاعری لگتی ہے

☆

پوچھے کوئی اُن سے کیوں حیا آتی ہے
حق سامنے ہو تو آنکھ شرماتی ہے
یہ بات اُنہی کے ساتھ آخر کیوں ہے
دنیا سے الگ جو ہوں تو غُراتی ہے

☆

رگ رگ میں لہو لہو بسایا کس نے
پھر صُلبِ پدر میں کھینچ لایا کس نے
دہقان سے زمین کا تو رشتہ معلوم
یہ بھی تو کہے اُسے اُگایا کس نے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۶، شمارہ ۸۔۹، صفحہ نمبر ۷۸

☆......شفیع اللہ خان رازؔ اٹاوی

○

عجیب خوف و خطر بام و در میں رہتا ہے
نہ جانے کون سا آسیب گھر میں رہتا ہے
جو کل تلاشِ نمودِ سحر میں رہتا تھا
وہ آج ظلمتِ شب کے اثر میں رہتا ہے
نقوش عظمتِ رفتہ کے جگمگاتے ہیں
نہ جانے کیسا اندھیرا کھنڈر میں رہتا ہے
رہِ نجات کی اس سے صعوبتیں پوچھو
جو زندگی کے مسلسل سفر میں رہتا ہے
تُو عہدِ نو کا مسافر ضرور ہے لیکن
ترا خیال پرانی ڈگر میں رہتا ہے
سکونِ قلب میسّر کبھی نہیں ہوتا
جب انتشار کا عالم نظر میں رہتا ہے
میں رازؔ دھوپ میں اس کا مزاج پوچھوں گا
ابھی جو سایۂ برگ و شجر میں رہتا ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۶، شمارہ نمبر ۸۔۹، صفحہ نمبر ۱۱۳

☆......شجاعؔ خاور

○

کائناتی غم بھی ذاتی مسئلوں کی بات ہے
ٹھیک تھا سب کچھ ابھی پچھلے دنوں کی بات ہے

کام چلنا ہو غزل سے تو چلے دُنیا کا کام
اور یوں دیکھو تو خالی قافیوں کی بات ہے

واقعی پتھر ہی پتھر ہیں فلک کی جیب میں
ہے بڑی سچّی اگرچہ شاعروں کی بات ہے

گرمیوں میں اب کے ٹھنڈک ہے تو حیرت کس لئے
کس قدر گرمی تھی پچھلی سردیوں کی بات ہے

ان دنوں تو دھوپ کی شدّت ہے اور ہم ہیں شجاعؔ
باقی جو کچھ ہے وہ پچھلی بارشوں کی بات ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ ۱۲، صفحہ نمبر ۶۱

☆......ندؔا فاضلی

سوال پوچھتے رہو

سوال پوچھتے رہو
سروں پہ آسمان تھا
قدم قدم زمین تھی
دھواں دھواں ہے آسماں
زمین کھوگئی کہاں

برس رہی ہے تیرگی
نہ ہاتھ ہیں نہ پاؤں ہیں
صدائیں ہی صدائیں ہیں
وطن چراغ خون سر
عرب یہود کینسر

سیہ سفید بے لگام
تو اکڑائی ویت نام

سوال ہی حیات ہے
سوال ہی کائنات ہے
سوال ہی جواب ہے
سوال انقلاب ہے
کوئی جواب دے نہ دے سوال پوچھتے رہو سوال پوچھتے رہو۔

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۲۶

☆......شہریار

یہ جب ہے کہ اس خواب سے رِشتہ ہے ہمارا
دن ڈھلتے ہی دل ڈوبنے لگتا ہے ہمارا

چہروں کے سمندر سے گُزرتے رہے پھر بھی
اِک عکس کو آئینہ ترستا ہے ہمارا

ہر موڑ پہ پڑتا ہے ہمیں واسطہ اس سے
دنیا سے الگ کہنے کو رستہ ہے ہمارا

اِن لوگوں سے کیا کہیئے کہ کیا بیت رہی ہے
احوال مگر تُو تو سمجھتا ہے ہمارا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۱۲، صفحہ نمبر ۴۵

☆......بشیر بدر

اکیلا ستارہ سرِ دار کیوں ہے
پرندہ ہوا میں گرفتار کیوں ہے
کہیں یہ سفر آخری تو نہیں ہے
زمیں اس قدر آج ہموار کیوں ہے
ہمیشہ ہمارا لہو مانگتی ہے
ترے ہاتھ میں ایسی تلوار کیوں ہے
گھروندے بدن کے نہ تیرے نہ میرے
مسافر سرائے میں گھر بار کیوں ہے
جنہیں آج تک ہم نے دیکھا نہیں ہے
اُنہیں صورتوں سے ہمیں پیار کیوں ہے
اُڑے جا رہے ہیں ورق زندگی کے
ہوا اس قدر تیز رفتار کیوں ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۴، شمارہ ۱-۲-۳-۴، صفحہ نمبر ۹۱

☆......کمال احمد صدیقی

رُباعیات

سرمستی و بے خودی زیادہ کرلوں
کچھ دیر تو اور شغلِ بادہ کرلوں
شیشے میں نہیں ایک بھی قطرہ ساقی
آ تیرے لبوں سے استفادہ کرلوں

☆

مستوں کی طرح جھوم رہی ہے ہر شے
ساغر کی طرح گھوم رہی ہے ہر شے
مستی میں وجود اپنا کیا ہے ظاہر
ہر چند کہ معدوم رہی ہے ہر شے

☆

پیمانہ بہت چھوٹا ہے ساغر کم ہے
اب رات بھی میخانے کے اندر کم ہے
اس وقت پلا اپنی لبوں کی ساقی
یہ خم تو ہے کیا چیز' سمندر کم ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ا، صفحہ نمبر ۸۳

☆......زُبیر رضوی

○

ربطِ جان و دِل بھی ہے رنجشیں بھی ہوتی ہیں
دھوپ بھی نکلتی ہے بارشیں بھی ہوتی ہیں
ہلکی ہلکی بوندوں میں کچھ بدن تو بھیگے گا
موسموں کی صحبت میں لغزشیں بھی ہوتی ہیں
اُن پہ تم ملامت کے سنگ کیوں اُٹھاتے ہو
چاند جیسے جسموں کی خواہشیں بھی ہوتی ہیں
خواب، نیند، آنکھوں میں اک عجیب اَن بَن ہے
اس میں لیلیٰ شب کی سازشیں بھی ہوتی ہیں
خواب کی زمینوں پر گھر بنا کے رہتے ہیں
جانتے ہیں پیروں میں گردشیں بھی ہوتی ہیں
اس کی دید کا موسم شاخِ دِل ہرے رکھے
وہ نظر نہ آئے تو پُرسشیں بھی ہوتی ہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۹، شمارہ نمبر ۲، صفحہ نمبر ۶۱

☆......سیفؔی سوپوری

○

چھپے جزیروں میں سبز سورج کی بات ہوگی
طویل اب اور کس قدر اپنی رات ہوگی

''ذرا ٹھہر جا کہ میں یہ سونے کی گیند پھینکوں''
یہ جھیل بن جائے گی تو پھر تیرے ہات ہوگی

کسے خبر تھی حسین یادوں کی سر زمین میں
حیات شعلوں میں سانس لینے کی بات ہوگی

یہ زندگی تلخیوں کا لاانتہا سمندر
تری نگاہوں میں آ کے قند و نبات ہوگی

سفر میں ہیرے کی یہ ترازو بھی ساتھ لے جا
چراغ کا کام دے گی جب سر پہ جو رات ہوگی

ڈِگر ڈگر آرزوؤں کے دیپ جل اُٹھے ہیں
کسی کے انفاس کی مہک شش جہات ہوگی

تو جائے گا جب تو کون بھولے گا تجھ کو سیفؔی
زباں زباں پر یہاں تری بات بات ہوگی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۵، شمارہ ۱۲، صفحہ نمبر ۵۵

☆......میکشؔ اکبرآبادی

○

یہ جہاں ایک نظر، اور نظر کچھ بھی نہیں
وہ جہاں صرف خبر، اور خبر کچھ بھی نہیں

ان کی خوشبو سے مہکتی ہوئی میری سانسیں
اور اس باغ میں اے بادِ سحر کچھ بھی نہیں

رنگ و بو کا یہ جہاں، کار گہِ لالہ رُخاں
دیکھنے میں تو بہت کچھ ہے، مگر کچھ بھی نہیں

جلوہ ہی جلوہ ہے ان آئینوں کو چھو کے نہ دیکھ
پردہ ہی پردہ ہے اور زلف و کمر کچھ بھی نہیں

نقشِ پا بھی تو ٹھہرتے نہیں راہی کی طرح
منزلِ عشق بجز راہ گزر کچھ بھی نہیں

رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر
اب یہ کیا غم ہے اگر وقتِ سحر کچھ بھی نہیں

ایک ہی رنگ پہ ہے حالتِ دل اے میکشؔ
یہ وہ دنیا ہے جہاں شام و سحر کچھ بھی نہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۶، شمارہ ۴، صفحہ نمبر ۲۸

☆......فاروق نازکی

○

جب بھی تم کو سوچا ہے
سارا منظر بدلا ہے

جاتے جاتے موسم نے
نام پَون پر لِکھا ہے

نیلی بتی روشن ہے
باقی سب اندھیارا ہے

کمرے میں کیا کرتے تھے
تھکا تھکا سا لہجہ ہے

ہم نے بھی اس آفت کو
غور سے اکثر دیکھا ہے

تم کیا جانو کشمیری
دلی میں کیا ہوتا ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۰، شمارہ نمبر ۱۱، صفحہ نمبر ۵۸

☆......محمد منشاءُ الرحمٰن خان منشاؔ

در ثنائے کشمیر

دیکھے ہیں یہاں نخلِ شباب اور طرح کے
کھلتے ہوئے چہروں کے گلاب اور طرح کے

کشمیر کو قدرت کے خزانے سے ملے ہیں
مخصوص گہرہائے خوش آب اور طرح کے

یہ خطہ ہے وہ خطہ برستے ہیں جہاں پر
رنگوں کے فسوں خیز سحاب اور طرح کے

پھولے ہوئے ہیں پھول جو شادابی پہ اپنی
کانٹے بھی تو ہیں حسن مآب اور طرح کے

اے وادیٔ گُل دیکھ کے تیری یہ بہاریں
آتے ہیں نگاہوں کو حجاب اور طرح کے

اس وادیٔ سینا میں دل و حُسن کے مابین
ہوتے ہیں سوال اور جواب اور طرح کے

اس جنّتِ ارضی کی فضاؤں نے اے منشاؔ
بخشے ہیں میری آنکھوں کو خواب اور طرح کے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ نمبر ۱۲، صفحہ نمبر ۵۷

☆......صلاح الدین پرویز

نورجل

ادھر اک مکان سے وہ نکل
میرے دل میں آ گئی نورجل
تو حریف' حرفیں پلا گیا
تو سفید' گھاس کھلا گیا

یہ ڈراپ ٹاپ ہے
شانتی
اسے مار دو گے نا
قہقہہ

تو وہ نورجل جو پیاریوں پہ لدی ہوئی
کسی گھر میں چھپتی چھپائی تھی
کبھی سات بہنوں کی سائیں تھی
تو وہ نورجل جو پیاری' قد میں اداس تھی
وہ پیالی ٹوٹ کے گر گئی
وہ پیاری دل سے نکل گئی۔

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۵۰

☆......ابراہیم اشکؔ

○

دور تک بہتا ہوا سا ایک دریا ' ایک میں
اور اُس دریا کنارے ریت جیسا ' ایک میں

میرے اندر سیلِ آتش ' میرے باہر تیز دھوپ
کتنی صدیاں کاٹ کر بھی یونہی پیاسا ' ایک میں

زندگی ہے یا کوئی بُجھتا جُھلستا اِک سراب
پاؤں سے لپٹا ہوا یہ ایک صحرا ' ایک میں

اپنے ہی قدموں کی آہٹ ' اپنی آوازوں کا شور
کِس قدر سُونا ہی سُونا دشتِ تنہا ' ایک میں

جھوٹ ' بے ایمانی ' حسد ' انسان کے مکر و فریب
اور اس دنیا میں سادہ لوح ' سچا ' ایک میں

ساری دنیا کو پرکھ کر اشکؔ جانا ہے یہ راز
یہ نہیں ' وہ بھی نہیں ' بس اپنے جیسا ' ایک میں

......ماخوذ: جلد نمبر ۳۳، شمارہ نمبر ۷۔۱۲، صفحہ نمبر ۱۷۲

☆......شبیبؔ رضوی

○

اُس کی نظر کے سب رنگوں کو، کرنا ہے تسلیم غلط
اکثر اکثر خاموشی کی، ہوتی ہے تفہیم غلط

اُس کی توجہ آدھا سچ ہے، اُس کا تغافل آدھا جھوٹ
یعنی اُس کی نیّت بھی ہے نیم درست اور نیم غلط

ہجر کا پَل پَل صدیوں جیسا، وصل کی شب ہے لمحہ بھر
گردشِ ماہ و سال کی اب کے ہوگی ہر تقویم غلط

میرے اُس کے پھول ہیں یکساں، گلشن کے بٹوارے میں
لیکن ہے صیّاد کے ہاتھوں، خوشبو کی تقسیم غلط

کیسے ممکن سارے جہاں کا، بوجھ اُٹھا لے لختِ جگر
کاندھے جس سے جھک جائیں وہ علم غلط، تعلیم غلط

شوخ زباں کی تلخی میں بھی، چاہت کی شیرینی ہے
جذبوں کی تعظیم ہے بہتر، لفظوں کی تکریم غلط

اپنی زباں پر قابو رکھو، اپنا لہجہ ٹھیک کرو
میرؔ کے شعروں میں تبدیلی، غالبؔ میں ترمیم غلط

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۸، شمارہ ۸، صفحہ نمبر ۹۱

☆......غلام مرتضیٰ راہی

○

ندی کی دھار پلٹتی نظر نہیں آتی
اُدھر کگار بھی کٹتی نظر نہیں آتی

وہ خواب ہے کہ لرزتا ہے بار بار بدن
وہ نیند ہے کہ اچٹتی نظر نہیں آتی

دکھائی دے کہ قدم راہ پر رہے کہ نہیں
عجیب گرد ہے کہ چھٹتی نظر نہیں آتی

وہ بیل کی طرح بڑھتی ہے بار بار اِدھر
مگر بدن سے لپٹتی نظر نہیں آتی

چمک رہی ہے ہر اِک شے یہاں برابر سے
یہ روشنی مجھے گھٹتی نظر نہیں آتی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱۔۲۔۳، صفحہ نمبر ۱۷۴

☆......حمید الماس

انتظار

رات پھر دیر سے لوٹا تو
یہ محسوس ہوا
گھر کے دروازے پہ لٹکی ہوئی
چھوٹی سی مری نیم پلیٹ
جیسے رو رو کے ابھی سوئی ہے

☆☆☆

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۴۶

☆......شمیم حنفی

فطرت کی جھولی میں یارو' پُھول بھی ہیں انگارے بھی
کنکر پتھر بھی ہیں اس میں اور جواہر پارے بھی

دُکھ سُکھ ایک باغ کے پودے ایک کوکھ کے جنمے ہیں
ایک ہی ماں بچے کو مارے اور اسے چمکارے بھی

پگلی اب کیوں رو رو کر تو جان کو اپنی کھوتی ہے
ساجن کا سندیسہ لے کر آئے ہیں ہر کارے بھی

کِس کی کھوج میں نِکلی ہے یہ مت کی ماری پُروائی
جانے کِس کو ڈھونڈ رہے ہیں یہ پاگل سیّارے بھی

اس جگ کی اِک ریت نرالی ساتھی ہم نے دیکھی ہے
جیون ہم سے بھاگے بھی اور جیون ہمیں پُکارے بھی

دِل کے جوگی گھُوم گھُوم کر اپنی جھولی بھرتے ہیں
گھر سے باہر آجا گوری آئے ہیں تیرے دوارے بھی

☆......ماخوذ: جلد نمبر۴، شمارہ نمبر۱۸، صفحہ نمبر۷۶

☆......مخمورؔ سعیدی

O

قیام ہے نہ سفر، کچھ عجیب حال میں ہوں
گزرتا وقت ہوں، زندانِ ماہ و سال میں ہوں

تری اڑان میں شاید شریک ہو نہ سکوں
میں پرشکستہ خود اپنی ہوس کے جال میں ہوں

اب اس کے پاس سے گزروں تو وہ نہ پہچانے
کہ مُنہ چُھپائے ہوئے گردِ ماہ و سال میں ہوں

مرا شکار سہی وہ، مگر مجھی سا ہے
لگا کے زخم اسے، فکرِ اندمال میں ہوں

ترے قدم تجھے میرا پتہ بتا دیں گے
یہیں کہیں میں اسی خاکِ پائمال میں ہوں

غمِ فراق کی سرسبز وادیوں سے پرے
بہت دِنوں سے میں ویرانۂ وصال میں ہوں

کبھی زمیں کے بھی دُکھ سُکھ پہ تھی نظر مخمورؔ
اب اِن دِنوں تو ستاروں کی دیکھ بھال میں ہوں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۱، شمارہ ۴، صفحہ نمبر ۷۷

☆......رفیق راز

اس دشتِ بے جہت میں تو اپنی انا نہ دیکھ
تُو پیکرِ غبار ہے زورِ ہوا نہ دیکھ
معدوم منظروں کا لبادہ نہ یوں اتار
اپنی نمود کا یہ سیہ حادثہ نہ دیکھ
پوَدے کو ترے جسم پہ اُگنا تھا' اُگ گیا
اب تو درونِ ذات کی آب و ہوا نہ دیکھ
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے عکسِ وجود ڈھونڈ
یوں اپنی آنکھیں پھاڑ کے رقصِ حیا نہ دیکھ
ملبے سے اب نکلنے کی تھوڑی سی فکر کر
بوسیدہ سا مکان یہ کیسے گرا نہ دیکھ
احساسِ ذات سے بھی نہ محروم خود کو کر
میری سنو رفیقؔ تو سوئے خلاء نہ دیکھ

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۷۵

☆......ودیارتن عاصیؔ

○

غلط سب دلیلیں، غلط سب حوالے
اندھیرے اندھیرے ' اُجالے اُجالے
ہزاروں تھے دُنیا میں اخلاص والے
مگر گردشِ وقت نے پیس ڈالے
اُدھر مہکی مہکی فضائے محبت
اِدھر ذہن پر چند یادوں کے جالے
حقیقت ہمیشہ حقیقت رہے گی
حقیقت پہ پردے کوئی لاکھ ڈالے
محبت کی نیرنگیاں ' توبہ توبہ
کہیں راتیں روشن، کہیں دِن بھی کالے
کسی جانِ جاں کی امانت ہیں عاصیؔ
یہ اشکوں کے طوفاں، یہ آہیں' یہ نالے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۸، شمارہ نمبر ۹، صفحہ نمبر ۹۰

☆......کرشن کمار طورؔ

○

نِشاط سبز کا امکاں مرے لہُو میں ہے
عجب طرح کا سُراغ اب کے فصلِ ہُو میں ہے

ہے میرے ماتھے سے اُس کی نشانیاں پیدا
بس اک کتاب ہی تو میری گفتگو میں ہے

عزیز جس سے نہیں ہیں جان و دِل میرے
اِک ایسا چہرہ بھی اب کے صفِ عدُو میں ہے

بکھر رہا ہوں بساطِ زمیں پہ مثلِ گرد
یہ کِس طرح کی فضیلت نویدِ ہُو میں ہے

مقام کوئی بھی ہو میرا چہرہ روشن ہے
بس اِک لہو ہی تو ہے جو رگِ گلُو میں ہے

چٹان کاٹ کے ظاہر ہے ایک شاخِ سبز
غضب کی برتری طورؔ اک رگِ نُمو میں ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ نمبر ۱، صفحہ نمبر ۶۰

☆......اسرار اکبر آبادی

دِل کا ہر ایک رنگ ہے رنگِ شباب میں
گُلشن کھِلا ہوا ہے شبِ ماہتاب میں

بڑھتا ہی جا رہا ہے تمنا کا سِلسلہ
اِک خواب اور دیکھ رہا ہوں میں خواب میں

اُن کا ہر ایک راز عیاں ہو رہا ہے آج
آئینہ بن گیا ہوں میں اُن کے جواب میں

رنگوں سے سج رہی ہیں خیالوں کی بستیاں
تصویر ہے کسی کی دِلِ ماہتاب میں

ہم سے ہمیں کو پوچھ کے وہ بھی چلے گئے
اُن سے بھی ہم نے کُچھ نہ کہا اضطراب میں

نظروں کے سامنے ہے فسوں سازیٔ بہار
گُلشن سِمٹ کے جُھوم رہا ہے گلاب میں

روزِ ازل سے دردِ محبت کی داستاں
اسرار لِکھ رہا ہوں میں دِل کی کتاب میں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۳، صفحہ نمبر ۴۸

☆......پرتپال سنگھ بےتاب

یہ شہر ہے کوئی تنہا یہاں نہیں ہوتا
مگر کسی کا کوئی کارواں نہیں ہوتا

کئی دنوں سے ترستی ہے دُھوپ کے لئے برف
کئی دنوں سے یہ پانی رواں نہیں ہوتا

نہ جانے شام ڈھلے لوٹتے کہاں ہوں گے
پرندے جن کا کوئی آشیاں نہیں ہوتا

چلو کہیں کسی چوٹی پہ خیمہ گاہ بنائیں
ہر اک پہاڑ تو آتش فشاں نہیں ہوتا

جلاتی رہتی ہے کمروں کو اندر اندر ہی
یہ کیسی آگ ہے جس کا دھواں نہیں ہوتا

سبھی ہیں اپنی ہی خوش فہمیوں میں گم بیتاب
یہاں کسی سے کوئی بدگماں نہیں ہوگا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۲، شمارہ نمبر ۱-۲، صفحہ نمبر ۱۲۵

☆......مظفر ایرجؔ

صحرا سراب، دُوپ سمندر، لِکھا نہیں
منظر کوئی فریب کا مجھ پر کُھلا نہیں

برفاب آنکھ، خون شفق، شام سائبان
میں حادثوں کا دیر تک منہ دیکھتا نہیں

مجھ کو بُلا رہے ہیں سُبک سار فاصلے
میری نظر میں کوئی سفر ٹھہرتا نہیں

پیچاک لمس، برف بدن، سوچ آرزو
شاید مرے لہو میں کوئی ذائقہ نہیں!

میرے لئے ہے نیم کماں ' رات ' کارواں
میرے لئے کوئی مقامِ فنا نہیں

برسوں سے ساتھ ساتھ جلا آفتاب کے
ایرجؔ شناس کوئی نگر میں مِلا نہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ نمبر ۱۲، صفحہ نمبر ۵۸

☆......ہمدم کاشمیری

○

موسمِ گُل بھی اُداس رہے
ہم کہ شایستۂ بہار نہ تھے
دُشمنی بن گئی ہے وجہِ سکوں
دوستی میں تھے کتنے شِکوے گِلے
کِس کو سمجھائیں شہر میں اے دوست
اپنے ہی گھر میں سنگسار ہوئے
کِس کو ٹھہرائیں موردِ اِلزام
بے خودی تو نے کتنے نام لئے
اپنی آنکھیں بھی دے گئیں دھوکہ
اب کوئی کِس کا اعتبار کرے
آج کوئی مِلا نہ کیفے میں
آج اپنے ہی میہمان ہوئے
ایک ہنگامہ صُبح و شام رہا
جانِ ہمدم تجھے بھی بھول گئے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۲، شمارہ ۴-۵-۶، صفحہ نمبر ۱۵۸

☆......سلطان الحق شہیدیؔ

○

آدمی وہ نہیں قرینے کا
درد جاگا نہ جس کے سینے کا

ناخدا جس کا باخدا نہ ہوا
کیا بھروسہ ہے اس سفینے کا

اک خلوصِ ہنر جو ہاتھ آئے
راستہ ہے یہ دل دفینے کا

سنگِ شکوہ کو پھینک آئے ہم
بوجھ ہلکا ہوا ہے سینے کا

غم سے بے غم ہوئے ہیں جب سے ہم
ڈھنگ بدلا ہے اپنے جینے کا

اس کے نغموں میں تھی مسیحائی
وہ گلوکار تھا مدینے کا

ہم شہیدیؔ کو جانتے ہیں سب
کام کرتا ہے چاک سینے کا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۸، شمارہ نمبر ۹، صفحہ نمبر ۹۱

☆......میکشؔ کاشمیری

○

بُلبُلہ پانی کا ' پُتلا خاک کا
جائزہ لیتا ہے ہفت افلاک کا

مہر و مہ کی بھی اُڑاتا ہے ہنسی
حوصلہ دیکھو تو مشتِ خاک کا

تجھ کو اپنی کج کُلاہی کا غُرور
مُجھ کو اپنے دامنِ صد چاک کا

تیری صورت اِس میں کیا آئے نظر
ہے مُکدّر آئینہ ادراک کا

کانپ اُٹھتا ہے خوشی کے نام سے
اب یہ عالم ہے دِلِ غمناک کا

اِس کے ذرّوں سے ہے روشن آفتاب
اس پہ سایہ ہے شہہِ لولاکؐ کا

کون میکشؔ آگیا گلزار میں
جھک گیا ایک ایک خوشہ تاک کا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ ۸، صفحہ نمبر ۳۲

☆......محمد زمان آزردہ

○

اُن کی طرف سے جینے کی ہم کو دُعا ملے
ہم خود ہی چاہتے ہیں کہ ہم کو سزا ملے

منزل کا یہ جنوں یہ خلوصِ سفر کہ آج
رہزن کا بھیس بدلے ہوئے رہنما ملے

چلتا ہے صُبح و شام اندھیروں کی راہ پر
سورج کو جستجو ہے کوئی نقشِ پا ملے

چہرے کا حال، دل کی تڑپ، کچھ تو پوچھ لے
آئینہ اس تلاش میں ہے آئینہ ملے

اکثر تصورات میں یوں بھی ملے ہیں وہ
انسان کے لباس میں جیسے خدا ملے

دادِ وفا تو دی ہے غمِ کائنات نے
یوں بھی ہو زندگی میں کوئی بے وفا ملے

کیا یہ بھی حق نہیں ہے چمن ساز کے لئے
آزردہ دل کو حصۂ بادِ صبا ملے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ نمبر ۶۔۷۔۸، صفحہ نمبر ۱۲۶

☆......مظفرؔ حنفی

رُباعیات

صحرا مجھے ہر گام پہ زک دیتا ہے
منزل مرے ہاتھوں سے جھٹک دیتا ہے
لیکن مرے پاؤں تھمنے لگتے ہیں جہاں
اُلفت سے مری پیٹھ تھپک دیتا ہے

☆

جملوں میں مقیّد ہیں پریشان الفاظ
منہ بند، سسکتے ہوئے حیران الفاظ
افسانے گڑھے، شعر کہے، نظم لکھی
الفاظ بڑے کھوکھلے، بے جان الفاظ

☆

ہر گام پہ سو بار جھجکتی حیرت
آئینہ در آئینہ بھٹکتی حیرت
رہبر نہ اگر جھوٹ سا ملتا اس کو
سچ کو کبھی پہچان نہ سکتی حیرت

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۵، شمارہ نمبر ۲۔۳، صفحہ نمبر ۱۰۶

☆......مرزا یاسین بیگ

سب سے بڑا انعام

جذباتی لوگ بھی عجب ہوتے ہیں
جو محبت سے دیکھ لے
اُسی سے لپٹ جاتے ہیں
آنگن میں اُگائی ہوئی
اس سرسبز بیل کی طرح
جو ہر دیوار پر چڑھ جاتی ہے
اور اسے ہرا بھرا کر دیتی ہے
یہ لوگ بھی
محبتیں نچھاور کرتے رہتے ہیں
برسات کے اُس پہلے بادل کی
ہلکی ہلکی بوندوں کی طرح
جو دھوپ سے تپ رہی زمین کو
اپنی مستی سے بھگو دیتی ہیں
اور مٹی کی
سوندھی سوندھی خوشبو کو
اپنا سب سے بڑا انعام سمجھ لیتی ہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۷، شمارہ ۱۰، صفحہ نمبر ۱۱۴

☆......باقرؔ مہدی

علاّمہ اقبالؔ کی یاد میں

رہنماؤں سے بدلنی تھی نہ بدلی دنیا
سرکشوں نے بھی کہاں اپنی بنالی دنیا
رنگ کس طرح بدلتے ہیں تمنّاؤں کے
نیلی پیلی نظر آتی ہے کالی دنیا
کبھی دیوانے سے پوچھا ہے کہاں ہے دنیا
کیسے صحراؤں نے خود اپنی بنالی دنیا
ڈھونڈتے پھرتے ہو مشرق میں، کبھی مغرب میں
کیا کبھی پاؤ گے شہروں میں مثالی دنیا
سب ہی ٹھکرائے ہوئے پھرتے ہیں کوچہ کوچہ
کس کے در جا کے ٹھہرتے ہیں سوالی، دنیا؟
چُھپتے پھرتے ہیں ہر اک سائے سے تنہا تنہا
ریزہ ریزہ ہوئی شیشے سے جمالی دُنیا؟
ہائے فن کاروں نے سونے کی بنالی زنجیر
کیسے باقرؔ نے "اسیروں" سے بچالی دنیا!

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ نمبر ۴۔۵، صفحہ نمبر ۸۷

☆......فریدؔ پربتی

رُباعیات

ہر بات میں انداز تاسّف کی طرح
یہ ملنا ہے ملنا بھی تکلّف کی طرح
شاداب دل و جاں کا گلستاں کرنے
آجاؤ کبھی عیش و تلطّف کی طرح

☆

طائر کوئی قسمت میں نہیں، ڈال ہوں میں
سکّہ ہوں نہ رائج ہوں کہن سال ہوں میں
اک فصل رسائی کہ مقدّر میں نہیں
ہوں سبزۂ نو خواستہ پامال ہوں میں

☆

ہر پھول کے ہاتھوں میں یہ ساغر دے گی
گاہے گاہے نہیں یہ اکثر دے گی
شبنم میں ڈھلی عشق کی تاثیر فریدؔ
بے رنگ ہوں با رنگ مجھے کر دے گی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ نمبر ۴۔۵، صفحہ نمبر ۹۴

☆......کوثر صدیقی

ثلاثی

اُلجھے دھاگے کی طرز پر سُلجھا
ڈر نہ پگڈنڈیوں کے جنگل سے
ان میں گُم ہو کے ڈھونڈ لے رستہ

☆

کچھ سمجھ میں مری نہیں آتا
زندگی کے پھٹے صحیفے میں
کیا لِکھا ہے پڑھا نہیں جاتا

☆

اُونچا ہونے کا جُرم ہے سر پر
دیکھتا ہے کہ کوئے قاتل میں
اَپنی گردن پہ کب چلے خنجر

☆

رِستے زخموں کا حال مت پوچھو
چوٹ کس کس نے دل کو کب دی ہے
ایسے مُشکل سوال مت پوچھو

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۲، شمارہ ۱۱۔۱۲، صفحہ نمبر ۵۵

☆......محبوب راہی

رُباعیات

کمتر ہے، تہہِ خاک نشیں ہے انسان
برتر ہے، سرِ عرشِ بریں ہے انسان
شیطان کبھی ہے، تو فرشتہ ہے کبھی
بس یہ ہے کہ اِنسان نہیں ہے انسان

☆

مغضوب ہے، سر تا پا غضب ہے انساں
اللہ کی مخلوقِ عجب ہے انساں
دُنیا کے بسانے کا جو موَجب تھا کبھی
اَب اُس کی تباہی کا سبب ہے انساں

☆

اللہ کا ولی اور پیمبر انسان
انسان کا ہے ہادی و رَہبر انسان
منصب سے مگر اپنے جو گر جائے تو
ابلیسِ لعیں سے بھی ہے بدتر انسان

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۲، شمارہ ۱۱۔۱۲، صفحہ نمبر ۵۲

☆......شاہدؔ ماہلی

○

شہرِ تمنا یوں ہی جلتا جائے گا
خوشیوں کا ہر خواب پگھلتا جائے گا

چہرہ بھی پہچان نہ پاؤ گے میرا
لمحہ لمحہ رنگ بدلتا جائے گا

آجائے گی امیدوں کی کالی شام
مایوسی کا سورج ڈھلتا جائے گا

"الٹی سیدھی" تعبیروں کے سانچے میں
خوابوں کا بھی روپ بدلتا جائے گا

شاہدؔ کو کیا ملا ہے تیری دنیا سے
ہاتھ ہی ملتا آیا ملتا جائے گا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱۔۲۔۳، صفحہ نمبر ۲۰۱

☆......جلالؔ ملیح آبادی

رُباعیات

گل تاب و حنا رنگ شبابی چہرے
رخشندہ ' دمیدہ ' ماہ تابی چہرے
رقصاں مِرے ساغر میں سَمن بر محبوب
تاباں مِری مینا میں گُلابی چہرے

☆

رنگین و حسیں پَرتوِ جانانہ ہے
پھر آج یہ کاشانہ پری خانہ ہے
کونین نہیں، عرش بھی ہے زیرِ نگیں
پہلو میں وہ ہیں' ہات میں پیمانہ ہے

پھر شمعِ وفا ہوئی فروزاں ' دِل میں
ارمان ہوئے پھر سے غزل خواں' دل میں
بازو پہ پریشاں وہ پُر افشاں زُلفیں
پھر آج ہوا جشنِ چراغاں ' دل میں

☆......ماخوذ: جلد نمبر۶، شمارہ۶، صفحہ نمبر۲۲

☆......مہدؔی پرتاپ گڈھی

○

سمجھ لو زیست کے آداب پھر سے
تو کُھل جائیں سنہری باب پھر سے

دُرست ہو جائیں گے اخلاق جس دن
نہ لائے گی بلا سیلاب پھر سے

جو نم ہوگی تمہارے دل کی مٹی
تو ہوگی زندگی شاداب پھر سے

حقیقت سے نہیں ہے ربط جن کا
نہ دیکھو دن میں ایسے خواب پھر سے

سفینے کو سنبھالو نا خداؤ
ہے مُنہ کھولے ہوئے گرداب پھر سے

اَب آنکھوں میں سکت باقی نہیں ہے
دکھاؤ مت سنہرے خواب پھر سے

چکانا قرضِ جاں تھا ہم کو مہدؔی
ہوئے گروی ہمارے خواب پھر سے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ ۱۱-۱۲، صفحہ نمبر ۱۱۱

☆......ملک زادہ منظورؔ احمد

منظورؔ لہو کی بوند کوئی اب تک نہ مِری بیکار گری
یا رنگِ حنا بن کر چمکی یا پیشِ صلیب و دار گری

اوروں پہ نہ جانے کیا گزری اس تیغ وتبر کے موسم میں
ہم سر تو بچا لائے لیکن دستار سرِ بازار گری

جو تیر اندھیروں سے تھے چلے وہ سرحدِ جاں کو چھو نہ سکے
چلتا تھا میں حُسن کے سائے میں گردن پہ وہی تلوار گری

کیا جانیے کیسی تھی وہ ہوا، چونکا نہ شجر پتّہ نہ ہلا
بیٹھا تھا میں جس کے سائے میں منظورؔ وہی دیوار گری

◆

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۰، شمارہ نمبر ۱۱، صفحہ نمبر ۳۱

☆......احمد وصی

O

میرے بدن میں اندھیرا سمایا لگتا ہے
تمام جسم پہ کہرا سا چھایا لگتا ہے
ہنسی میں طنز جھلکتا ہے اس کی باتوں سے
یہ شخص سارے جہاں کا ستایا لگتا ہے
اَب اس کے چہرے پہ کوئی شکن نہیں پڑتی
وہ حرف حرف کی صورت مٹایا لگتا ہے
مجھی میں رہ کے مجھے ہی ستایا کرتا ہے
شعور بھی کوئی آسیبی سایہ لگتا ہے
میں آپ اپنے سے رہتا ہوں بے تعلق سا
مرا وجود مجھے ہی پرایا لگتا ہے
زمین، چاند، ستارے، ہوا، گھٹا، سورج
انہیں میں سارا زمانہ سمایا لگتا ہے
یہ قصہ پہلے سے دلچسپ ہو گیا لیکن
کہیں کہیں سے بڑھایا، گھٹایا لگتا ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱۔۲۔۳، صفحہ نمبر ۱۷۹

☆......رؤف خیر

O

وہ قافلہ جو گیا کچھ وہ بے غبار بھی تھا
بچھڑ گیا ہوں کہ کچھ نیند کا خمار بھی تھا

بساطِ آئینۂ جاں پہ یہ غبار بھی تھا
شریکِ قوسِ بدن رنگِ ناگوار بھی تھا

اسی سے آس تھی جو ہے گواہِ برگشتہ
میں بے گناہ تو انصاف کا شکار بھی تھا

انانیت کا جزیرہ تھا کم سوادی میں
جو بے ثبات ہُوا بحرِ بے کنار بھی تھا

یہ کیسا سایہ ہے' سائے میں جسم جلتا ہے
خدا گواہ مجھے دھوپ میں قرار بھی تھا

یہ تیرا پیار بھرا خط ' یہ گھر کا سناٹا
غلط نہیں ہمیں اک دوسرے سے پیار بھی تھا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱-۲-۳، صفحہ نمبر ۲۰۳

☆......شہپر رسول

○

خلوص کار شجر کی اُڑان کھینچتے ہیں
جنوں میں چور پرندے گمان کھینچتے ہیں

وہ ''سچ سفر'' کے مسافر پڑاوٗ ڈالتے ہیں
وہ ''جھوٹ خیموں'' کے باسی کمان کھینچتے ہیں

میں ہر نظر کا بس اِک زاویہ بناتا ہوں
وہ اک نگاہ میں سارا جہان کھینچتے ہیں

وہی جو وقت پہ اکثر زبان دیتے ہیں
وہی زبان کی خاطر زبان کھینچتے ہیں

میں اک زمیں کے تقاضے کو مانتا شہپرؔ
مگر مجھے تو کئی آسمان کھینچتے ہیں

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۴، شمارہ ۴-۵، صفحہ نمبر ۱۱۷

☆......اقبال فہیم

ایک منظر اُداس چہرہ تھا
آئینوں میں یہ عکس گہرا تھا

وہ مجھے دیکھ کر بہت رویا
اُس کی آنکھوں میں کیا اندھیرا تھا

آنکھ خاموش ، قہقہے مایوس
کوئی صورت نہ کوئی چہرہ تھا

زندگی مطمئن کہاں گزری
ایک دریا اُداس گہرا تھا

اُس کو دیکھے سے دِل ہوئے روشن
آنکھ شعلہ بکف لٹیرا تھا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ ۱۱، صفحہ نمبر ۶۵

☆......رئیس الدّین رئیسؔ

کس نام سے مہکے گی فضا میں نہیں کہتا
کیا مجھ سے ہواؤں نے کہا میں نہیں کہتا

بہتر ہے بہت شہر سے تہذیب کا جنگل
اس شور کو اب حرف و نوا میں نہیں کہتا

دولت نہ سہی رزقِ انا تو ہے میرے پاس
دنیا کے خداؤں کو خدا میں نہیں کہتا

ایک ربطِ مُسلسل ہے خدا اور بشر میں
بکھرے ہوئے لفظوں کو دُعا میں نہیں کہتا

خوشبو مرے لفظوں سے نکل آئی ہے لیکن
رشتہ ہے کسی گُل سے مرا میں نہیں کہتا

جب ٹوٹ بکھرتا ہوں رئیسؔ اپنے ہی گھر میں
باہر کی وباؤں کو بلا میں نہیں کہتا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ ۶۔۷۔۸، صفحہ نمبر ۱۲۳

☆......رُخسانہ جبیںؔ

○

چھڑکتے ہیں وہ کوئی شے نمک سی
مرے زخموں سے آتی ہے مہک سی

ہے میرے دل میں کوئی بات شک سی
ملا ہے حکم، اپنے ہونٹ تک سی

ہے میری روح میں اک آگ روشن
تری آنکھوں میں بھی ہے کچھ چمک سی

ہے تیرا ہجر سورج، وصل بادل
تُو یاد آئے تو لہرائے دھنک سی

یہ سورج دن ڈھلے روکا تو جائے
ذرا سوچیں تو ہوتی ہے کسک سی

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ نمبر ۱، صفحہ نمبر ۶۱

☆......شجاع سُلطان

O

کوئی تو چہرہ ملے اپنا کچھ جواب ملے
ہوا کے دوش پہ رقصاں کوئی سراب ملے

ازل سے بکھرا ہوں لمحوں میں ریت کی مانند
مرے وجود کا آخر کوئی حساب ملے

نہ آنکھ نم تھی نہ ہونٹوں پہ مسکراہٹ تھی
وہ چہرے کیسے تھے مجھ سے جو بے حجاب ملے

کُھلی فضا سے مجھے گھر کی راہ دکھلاؤ
کہ اجڑے طاق پہ کوئی تو نقشِ خواب ملے

وہ جن کے کمروں میں چھنتی تھی روشنی کل تک
قدم قدم پہ وہی خانماں خراب ملے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۳، شمارہ نمبر ۱-۲-۳، صفحہ نمبر ۲۰۴

☆......جاوید آذر

یہ اک شکستہ بات ہے کربِ بیاں بھی ہے
مطلوب سائے کا یہاں یہ آسماں بھی ہے
معتوب ہے عریاں مگر تنہا نہیں ہے آج
ہمراہ اس کے روشنی کا سائباں بھی ہے
آیا جو سحر خیز صباحت لئے ہوئے
ماتھے پہ اُس کے ایک لہو کا نشاں بھی ہے
مجبور طبیعت کے تقاضوں سے ضوفشاں
وہ بادلوں کے بیچ حزیں کہکشاں بھی ہے
سورج کے شہر کا پیامِ آتشیں لئے
تاریکیوں کی بے کسی کا ترجماں بھی ہے
آذر سکوتِ دشت کی شہرت کا وہ عالم
اور آج تیرے دہن میں کوئی زباں بھی ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۱۸، شمارہ نمبر ۶، صفحہ نمبر ۹۱

☆......خالد بشیر احمد

گلاب چہرے پہ رنگِ ملال روشن ہے
طلوعِ ماہ کے باہم زوال روشن ہے

شبِ سیاہ میں جگنو سا جھلملاتا ہے
جو دل میں ایک ستارہ خیال روشن ہے

وہ ہنس دیا ہے مگر اس ہنسی کے بارے میں
لبِ دماغ چراغِ سوال روشن ہے

بجز زیاں نہیں کچھ بھی کسی سے کہنے میں
مرے خدا پہ مرا سارا حال روشن ہے

بُھلا دیا ہے مگر خواب بن لوٹے گا
کہ اُس کے کرتبوں کا احتمال روشن ہے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۸، شمارہ نمبر ۴، صفحہ نمبر ۱۴۹

☆......بیتابؔ جے پوری

O

کیا خبر تھی جو میرے حق میں گواہی دے گا
زندگی بھر کے لئے مجھ کو تباہی دے گا

کارواں والوں سے کہہ دو کہ رُکیں دم بھر کو
کوئی پیغام تو دم توڑتا راہی دے گا

اب خدا بھی ہے سیاست میں ملوث شاید
تم جو مانگو گے اُجالا تو سیاہی دے گا

آج کے دور میں جو خود بھی ہو اس کا محتاج
کس طرح سب کو تحفظ وہ سپاہی دے گا

کس لئے مَر لے' کنالوں میں میں پڑے ہو بیتابؔ
ہے ضرورت تمہیں دو گز کی، الٰہی دے گا

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۳۶، شمارہ نمبر ۸۔۹، صفحہ نمبر ۱۱۵

☆......شاہدؔ میر

کوہ و بن، دشت و در میزبانی میں تھے
پاؤں لیکن ہمارے روانی میں تھے

کوئی سمجھا نہ درپردہ اظہارِ غم
لوگ کھوئے ہوئے خوش بیانی میں تھے

اُبر کی مثل تھا اُن پہ سایہ فگن
یہ شجر کل مری حکمرانی میں تھے

خود نمائی نے آخر ڈبویا ہمیں
پتھروں کی طرح ہم بھی پانی میں تھے

نطق و لب پر سدا حکمرانی رہی
وہ مرے جسم کی راجدھانی میں تھے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۲۷، شمارہ ۱۱، صفحہ نمبر ۳۹

☆......اشرف ساحل

○

سب لکیریں مٹا گیا جوگی
رنگ سارے چُرا گیا جوگی
اب نہ میں جاگتا نہ سوتا ہوں
کیسے منظر دِکھا گیا جوگی؟
جسم نیلاہٹوں میں ڈوبا ہے
زہر کیسا پلا گیا جوگی
دُور تک گونجتی ہے خاموشی
آگ کیسی لگا گیا جوگی
برف میری کبھی نہ پگھلی تھی
مجھ میں سورج، کھبا گیا جوگی
تیرے الفاظ اور معانی کی
دُھول ساری اُڑا گیا جوگی
کھڑکیاں بند کر کے سویا تھا
مُنہ اندھیرے ہی آ گیا جوگی

☆......ماخوذ: جلد نمبر۲۱، شمارہ نمبر۱۲، صفحہ نمبر۶۵

☆......شفیقؔ سوپوری

خوشبو کی راکھ کو گُلِ تازہ ہی مانتے
ہم شاخِ غم کو شاخِ شکستہ ہی مانتے

جو تم نظر نہ آتے تو ہم اپنی آنکھ کو
تصویرِ گردِ گوشۂ صحرا ہی مانتے

ایسا یقیں کہ سائے کو شعلہ سمجھتے ہم
ایسا گماں کہ دھوپ کو سایہ ہی مانتے

کرتے قیاسِ عشق میں دنیا کو مشتِ خاک
اور ایک مشتِ خاک کو دنیا ہی مانتے

اپنے بدن کی راکھ ہوا میں اچھالتے
رقصِ شرر کو ایک تماشا ہی مانتے

سر سے گزرتی موج اگر پیاس کی کبھی
ہم دشت میں سراب کو دریا ہی مانتے

ہر چیز کو سمجھتے فریبِ نظر شفیقؔ
جو کچھ ہے سامنے اسے دھوکا ہی مانتے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۳، شمارہ نمبر ۴۔۵، صفحہ نمبر ۱۲۷

☆......نذیر آزاد

○

ہَوا شب کی فصیلوں کو بھگوئے
میرے خیمے کی چادر کیوں نہ روئے

ہمارے واسطے ہے سنگ باری
کہ ہم نے پتھروں میں خواب بوئے

ذرا سی سیر تو ممکن ہے لیکن
کھنڈر دِل میں وہ شب بھر کیسے سوئے

جِسے اشعار کی چاندی میں تولا
اُسی نے لفظ کے خنجر چبھوئے

وہ جس کو ہم نے آنکھوں میں بسایا
وہی موجِ لہو ہم کو ڈبوئے

عجب شے ہے یہ ذوقِ رائیگانی
ذرا سا دشت دیکھا اور کھوئے

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۳، شمارہ نمبر ۴-۵، صفحہ نمبر ۱۳۱

☆......شبنم عثمانی

نظم

ہماری جدائی
اُس دُکھ کی اولاد ہے
جو
معمولی لوگوں کی محبت میں
تمہارے ذہن نے غلیظ ہو کے
میرے پوتر خیالات پر
تھوک کے جما تھا
پھر تم نے
غصہ ہی نہیں
ڈھیر ساری جھنجلاہٹ بھی
جنمی تھی
میں اگرچہ
زمین جیسے
خاموشی سے
سب کچھ
جذب کرتی رہی ہوں
پر میری من کی اُوڑھنی پر
تمہارا قہر
تیل کے داغ کی طرح
پھیلتا جا رہا ہے!
پَل بھر کے لئے
تھم جاؤ
تھوڑی سی فہم کی مٹی
اِس اُوڑھنی پر لگا دو
میرے من کا
کچھ تو بچا لو

☆

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۵، شمارہ ۲-۳، صفحہ نمبر ۱۰۹

☆......زاہد مختار

نظم

برسوں کی بات نہیں

صدیاں بھی تمہیں ملتی

تب بھی تم نہ مجھے سمجھتی نہ جانتی

کیونکہ تم نے

مجھے ہمیشہ ایک بند کتاب جان کر

پڑھنا چاہا

لیکن میں

ورق ورق بکھری کتاب ہوں

جسے میں خود بھی نہیں پڑھ پایا

تمہارا دعویٰ غلط ہے

☆

☆......ماخوذ: جلد نمبر ۴۸، شمارہ نمبر ۹، صفحہ نمبر ۷۰

منتخب افسانے

(شیرازہ میں چھپنے والے سرکردہ افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے)

☆...... پریم ناتھ در

ٹُر دی بس

اپنی آگ پر پتلے بادلوں کا ایک ہلکا چھینٹا دِلا کر پٹھانکوٹ کی دھوپ کشمیر جانے والے سیاحوں کو تنگ کر رہی تھی۔ ان کی آنکھوں میں سفر کی تھکاوٹ تو تھی، لیکن ان نظروں سے یہ بھی ظاہر ہو رہا تھا کہ اُمیدوں میں جو ٹھنڈے رنگوں کی تصویریں ساتھ لے آئے ہیں، اُنہیں ریت پسینے کی کیچڑ بگاڑ رہی ہے اور حقیقت کی اس مار میں صرف بسو اس موشائی اپنے یقین کا اظہار کر رہا تھا کہ بس کے چلتے ہی پرلے موڑ سے، ادھڑے ادھڑے پہاڑوں کی مسیحائی میں بھرے جنگلوں کی مست ہریالی پر، برف کے حاشیوں سے جنت کی اُجلی اُجلی ٹھنڈک اٹھنے لگے گی۔

اس کے سر پر بھی دھوپ کا اُبال تھا، لیکن اُفق پر پہاڑ تھے۔ موشائی اپنے یقین سے کیوں ٹلتے؟ وہ پہاڑوں کی نظروں میں دُھوپ کی شدّت کو نہیں سمجھے۔ انہوں نے اسے ناگہانی پکارا اور بار بار اپنے نقشے کو کھول کر کشمیر اور کشمیر کی روشنائی کے ساتھ ساتھ پٹھانکوٹ کو دکھاتے رہے۔

''وہ رہا، بوڑا بوڑا پہاڑ اور اید ردیکو، چاندی چاندی پہنا، لمبا لمبا کالا کالا بالوں کے جال والا، پیٹھ پر میلا میلا، چاند سالوڑ کا لئے پربت کالوڑکی آ رہا ہے''۔

موشائی کی باتوں پر کم لوگ دھیان دے رہے تھے۔ عورتیں تو بس کے اندر بیٹھی ہوئی تھیں۔ جس کے پاس اخبار تھا وہ اس سے پنکھا جھل رہی تھی جس کے پاس نہ تھا وہ یوں

ہی دل کی تسلی کو دھوتی کا پلہ ہلا رہی تھی۔ مَردنسٹرک کے نکڑ سے برف کا ڈھلا پانی گلاس میں جُھلاتے ہوئے لاتے تھے اور اپنی اپنی عورتوں کو دیتے تھے یا یوں ہی بس کی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ بس کی دوسری طرف سائے کا ایک مستطیل ٹکڑا صرف بس کی لمبائی کا ساتھ دے رہا تھا۔ آدمی بس کے ساتھ چمٹ جاتا تب ہی سورج کی نظر سے بچ جاتا لیکن بس کے لوہے کو باہر سے چھونا بھی مشکل تھا اور مرد سیاح کھڑکیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی عورتوں کے ساتھ لگ کر کیا اچھے لگتے؟ وہ تو یوں ہی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ سب کو یہ ایک امید چلائے جا رہی تھی کہ ٹھاکر سنگھ ڈرائیور آئے گا تو ایک ہل چل مچے گی، ہارن بجے گا، اِنجن چلے گا، سواریاں دوڑیں گی اور ''چلو چلو'' کی آوازیں چاروں طرف سُنائی دیں گی۔

بسواس موشائی کی باتوں پر اگر کوئی دھیان دیتا تو وہ ٹھنڈک نہ سہی ٹھنڈک کے تصور کو پاتا۔ لیکن اس کی باتوں کو کوئی دھوپ اور پسینوں کا ایک پس منظر سمجھتا تھا، کوئی ریت اور مٹی کا قدرتی نتیجہ۔

''پربت کالوڑی آرہا ہے'' ...... آرہا ہے۔ لوگ سمجھے ٹھاکر سنگھ آرہا ہے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ آرہا تھا نہ اس کا کنڈکٹر جگجیت سنگھ۔ سامان کب کا تُل چکا تھا، چھت پر لد چکا تھا، ٹکٹ بٹ چکے تھے اور جگجیت سنگھ کنڈکٹر بھی آجاتا تو ٹھاکر سنگھ ڈرائیور کے آنے کی امید ہو جاتی۔ میں نے کنڈکٹر کو دیکھا تھا نہ ڈرائیور کو، یکا یک سڑک کے اس پار سیٹی بجی اور مَری مَری بس کی چاروں طرف زندگی اچھلی۔ عورتوں نے ''پنکھے'' پھینک دیئے، اپنے اپنے تھیلوں، ڈبوں، بچوں، منہ چڑائی ہوئی گرم بنیانوں کو سنبھالنے لگیں اور باہر والے اگلے پچھلے دونوں دروازوں سے بس کے اندر گُھسنے لگے اور میں نے بھی دونوں سرداروں کو بس کی طرف آتے دیکھا۔

ایک تھا جوان لڑکا سا دوسرا ادھیڑ۔ چھوٹے کی داڑھی میں اتنی ترتیب نہ تھی جتنی کہ بڑے کی، پتلونیں دونوں کی خاکی تھیں لیکن چھوٹے کی قمیض اندر دبی ہوئی تھی اور بڑے کی

بش شرٹ میں رعب تھا۔ اس کی پتلون میں اس طرح کے خم بھی نہیں تھے نہ کہیں جھریاں تھیں۔ جگجیت سنگھ کی پگڑی میں بھی کنڈکٹر کی اُچھل کود ظاہر تھی لیکن سب باتیں واضح ہونے کے باوجود میری امیدوں نے ٹھاکر سنگھ کی صورت کو قبول نہیں کیا۔

پٹھانکوٹ سے کئی اور بسیں ہم سے پہلے روانہ ہو چکی تھیں۔ لیکن بس والے بابو نے کہا تھا کہ ان میں سے ایک بھی شام تک سرینگر نہیں پہنچے گی۔ ''لیکن صاحب آپ کی قسمت اچھی ہے، آپ پہنچ جاؤ گے۔ آپ کی بس نہیں رکے گی آپ کا ڈرائیور ٹھاکر سنگھ ہے۔ ٹھاکر سنگھ بس نہیں آندھی چلاتا ہے۔ ٹھاکر سنگھ رُکتا نہیں، اُڑتا ہے، آپ پہنچ جاؤ گے، ضرور پہنچ جاؤ گے''۔

اور یہ تھا وہ ٹھاکر سنگھ، جو اَب ڈرائیور کی سِیٹ پر بیٹھ بھی گیا اور جگجیت سنگھ کی طرف حاکمانہ انداز سے دیکھنے بھی لگا، مجھے خیال ہوا کہ بابو نے حقیقت کو الٹا کر کے پیش کیا ہوگا۔ نہ جانے کتنے دنوں میں کشمیر پہنچا دے گا، اس کی شکل ہی اور تھی۔

ٹھاکر سنگھ اتنا پتلا دبلا تو نہیں تھا لیکن اس کے چہرے کو دیکھ کر خواہ مخواہ خیال ہوتا تھا کہ اگر اس کی داڑھی نہیں ہوتی تو یہ شخص بالکل چھچھوندر لگتا۔ سٹیرنگ پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ کر اُس نے پیچھے مڑ کر سواریوں کی طرف دیکھا۔ میں نے نمبر ایک سیٹ پر بیٹھے بیٹھے اُس کو پاس سے دیکھا۔ اس نے اپنی چھوٹی آنکھوں کو اور چھوٹا کیا، اس کی آنکھوں کی گرد موٹی موٹی سی تیلیاں لگ گئیں۔ آنکھیں نہیں مجھے وہ میلی، پرانی، چھوٹی چھوٹی، بہت چھوٹی چھوٹی ٹوکریاں سی لگیں جن میں بس ایک ٹُوت کی جگہ ہو، توت جو آدھا کالا ہے، آدھا سفید۔ نہ جانے ٹھاکر سنگھ تعداد کا جائزہ لے رہا تھا کہ یوں ہی ایک رنگارنگی کے احساس کو پی رہا تھا۔ کیوں کہ سواریوں کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے اپنے منہ کا ایک کیپ سا بنایا اور آنکھوں کو اور چھوٹا کر دیا۔ پھر اس نے آواز بھی دی ''جگجیت سنگھ'' اور میرے تخیل کا چُوہا ٹھاکر سنگھ کے منہ پر مکمل ہو گیا۔ کتنی پتلی آواز تھی جو مونچھ کے ایک ایک بال سے نکلتی دکھائی دی۔

لیکن بس کا سیلف کھینچتے ہی ایک جاندار لہر لپکی، ٹھاکر سنگھ کی بانہوں میں رگیں

اُبھر آئیں اور بس ایک ہی پھراٹے میں ایک پون دائرہ گھومی اور بازار بھر میں زلزلہ لاتی ہوئی شہر کی سکڑتی ہوئی دم سے باہر آگئی۔

جگجیت سنگھ بھی میرے آگے کنڈکٹر کی سِیٹ پر آبیٹھا تھا۔ میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور پوچھا...... ''کیوں بھئی سائیلنسر (Silencer) ٹوٹ گیا ہے کیا؟'' اس نے مڑ کر ٹھاکر سنگھ کی طرف بڑے تعظیم کے ساتھ اشارہ کر کے کہا۔ ''استاد جی کی گاڑی میں سائیلنسر نہیں ہوتا ہے۔ یہ گاڑی طوفان میل ہے صاحب۔ جٹ پلین جٹ پلین''۔

میرے دل میں ایک یہ نیا احساس کہ ٹھاکر سنگھ ''اُستاد جی'' ہے اور دوسرا یہ لوٹتا ہوا یقین کہ شام ہی کو سرینگر پہنچنا ہے۔ لیکن اتنے ہی میں میرے کانوں میں اس حد تک طوفان آچکا تھا کہ اب کسی اور آواز کو قبول کرنے سے قاصر تھے۔ نظر کھڑکی سے باہر جاتے ہی چکرا اُٹھتی تھی کیوں کہ مقابل سے خود سڑک ہی ہمارے طرف بھاگتی دکھائی دے رہی تھی اور پہیّوں کے نیچے ایک پاگل پہاڑی نالے کی طرح گھستی چلی آرہی تھی۔ جمود اور بے حسی کا ایک قدرتی تصور اضطراب کی ایک غیر قدرتی تصویر کے ساتھ ٹکرا رہا تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ماحول کی نئی چال کو اپنانے کی کوشش کرنے لگا۔

لیکن بسواس موشائی میری سِیٹ کے پیچھے ہی بیٹھا انجن کی آواز کے اوپر اوپر بول رہا تھا، اس نے کئی موڑ مڑ کر بھی، درجنوں میل آگے جا کر بھی اپنے خواب کی تشکیل نہ پائی، وہ بولتا ہی جا رہا تھا اور ٹھاکر سنگھ کبھی کبھی اس کی طرف مڑتا تھا، جیسے دیکھ رہا ہو کہ یہ متواتر آواز گاڑی کے کس پُرزے سے آرہی ہے۔ موشائی کھڑکی سے گردن نکال نکال کر کئی بار ''بچ گیا بچ گیا'' کی آوازیں لگاتا تھا اور ٹھاکر سنگھ کی مونچھیں کچھ اس انداز سے پھیل جاتیں جیسے اسے موشائی کی بات پر ہنسی آرہی ہو۔

''کون بچ گیا؟'' جگجیت سنگھ نے ایک بار مجھ سے ہی پوچھا۔ ''کتا؟ ارے اُستاد جی سے کبھی مینڈک نہیں مرا''۔

ٹھاکر سنگھ نے جگجیت سنگھ کی طرف دیکھا اور دونوں نتھنوں سے ہوا پی لی۔ ظاہر تھا کہ سچ بولنے پر ٹھاکر سنگھ اسی طرح کنڈکٹر کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔

بس لگ بھگ ڈیڑھ ہی گھنٹے میں ستر میل کا فاصلہ طے کر کے جموں پہنچ گئی۔ موشائی کے پہاڑ تو آ گئے لیکن دھوپ کے اُبال میں کوئی فرق نہیں آیا۔ سب لوگ ڈاک بنگلے میں ناشتے کی تلاش میں بیٹھ گئے۔ لیکن موشائی برآمدے پر یوں ہی پسینہ پونچھتا رہا اور اس سے پہلے کہ کوئی اس کو بھی اندر بُلا تا ٹھاکر سنگھ کی، پیں پیں سب کو باہر کھینچ لائی اور جب سب بس میں اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے، ہمارے پیروں کے نیچے بس کا فرش کانپ اُٹھا اور ہم پھر ٹھاکر سنگھ کی رگوں کے سپرد ہو گئے۔

گرمی کا عالم تو وہی تھا لیکن ماحول میں کئی تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ اب ہماری بس تیر کی مانند اُڑتی نہیں تھی، پہاڑی ہیر پھیر میں سر مارتی جا رہی تھی۔ بائیں طرف ایسی ایسی چٹانیں لٹک رہی تھیں کہ جیسے بس کے انتظار میں جست لگانے کو تیار ہیں، کہ اپنے ایک کونے کو بس کی چھتنی سے ٹکرائیں گے اور بھراتے بھرتی ہوئی بس کے ساتھ سڑک کا نشان تک مٹا دیں گے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ کی بس تھی کہ دہاڑتی ہوئی اور للکارتی ہوئی چٹانوں کی بھوؤں کو چھو کے نکلتی تھی اور جیسے آگے گھس کر اس کے کانوں کو بھی پھاڑ دیتی تھی۔ دائیں طرف کھائی تھی اتنی گہری اور اتنی ڈراؤنی کہ بس کی چکی سے باہر دیکھو تو بے نشان و بے پایاں موت کی جھرجھری لو، لیکن ٹھاکر سنگھ کی بس تھی کہ پچھلا پہیہ زمین پر آدھا ہی رہتا اور آدھا گہرے موت کے مُنہ پر دُم گھما کے چلا آتا اور اس کے پیٹ میں تھوڑی سی مٹی پھینک دیتا۔ کبھی چٹانیں دائیں طرف، کبھی گہرائی بائیں طرف اور ٹھاکر سنگھ کبھی چٹانوں کو جھاڑتا کبھی گہرائی میں تھوکتا۔ اس کی آنکھوں کے توت ہلتے بھی نہیں تھے۔ وہ تھا، اس کے ہاتھوں کی نسیں تھیں اور اس کا آگے نکلا ہوا تکونی منہ۔ سواریوں کی آنکھوں میں شاید اور کچھ نہ تھا، ایک ایک کا منہ پیلا پڑ گیا تھا۔ صرف وہی بنگالی تھا جو جوش میں چلائے جا رہا تھا۔ شاید تمام سواریوں نے اس کو بھی طوفانی انجن کے ایک پرزے کی حیثیت سے قبول کر رکھا تھا اور جب جب میرا دھیان اور باتوں میں لگ جاتا، موشائی میرے دماغ کے کسی پچھلے پردے پر ایسے آ جاتا جیسے اس بس کی مخصوص بناوٹ میں مجھ سے پچھلی سیٹ پر انجن کا منہ کھل رہا ہو۔

لیکن جب اودھم پور کے بعد فضا بدلی اور دوپہر کی دھوپ پر ایسی فضا چھا گئی جو برف کے ساتھ کھیل کر آئی تھی اور گھنے چیڑ کی ڈھلانوں سے چھن چھن کر اُترتی تھی۔ کسی کو اس بڑی تبدیلی کا دھیان تک نہ تھا اور حیرانی یہ کہ موشائی بھی اپنی سیٹ پر اونگ رہا تھا۔ کدکی ٹھنڈک میں پہنچے تو ٹھاکر سنگھ نے بس روک لی۔ جگجیت سنگھ نے سواریوں کو جگایا اور ٹھاکر سنگھ کا حکم سنایا کہ پانچ منٹ کد کا ٹھنڈا پانی پیا جائے اور اس کے بعد فوراً بس میں بیٹھا جائے۔ میں نے مُڑ کر موشائی کو جگتے دیکھا۔ اس کے چہرے پر خواب سے حقیقت تک کی کئی منزلیں ظاہر ہوئیں۔ حقیقت میں آنکھیں کھول کر وہ دیوانہ ہونے لگا، وہ کھڑکی سے کودنا چاہتا تھا اور باہر آکر وہ آسمان کی گہری نیلاہٹ سے جیسے چلو بھرنے لگا۔ ایک ایک چیڑ کو جڑ سے لے کر چوٹی تک آنکھوں سے ناپنے لگا۔ نیچے اُتر کر کبھی سڑک کی چڑھائی پر دوڑ لگاتا اور وہیں سے اپنی نظر کو دُور دُور تک اس طرح اُٹھاتا جیسے اپنی نظر پر آپ ہی سوار ہو گیا ہو اور ایک اُڑان میں دُور پہنچ گیا ہو۔ پھر اُترائی پر تیز تیز واپس چلا آتا، کسی اور سواری کی بانہہ پکڑ لیتا اور ڈھلان ڈھلان کے رنگ میں فرق بتاتا، پانی کی آواز کو گیت پکارتا اور جنگل کی ہوا کو ساز۔ ''موشائی آپ کیا کام کرتے ہو؟'' میں نے پُوچھ ہی لیا۔ ''ام ہمرا کام لوڑ کا لوگ کو پوڑھانا''۔ پھر وہ یکا یک ایسی انگریزی بولنے لگا کہ میرے دل میں ذرا بھی شک نہ رہا کہ وہ کسی بڑے کالج کا پروفیسر ہے۔ وہ پروفیسر بھی تھا اور شاعر بھی لیکن پروفیسر ایسا جو دُنیا سے کٹ کر کتابوں میں کھو نہ گیا ہو اور شاعر ایسا جو ایک انجن کا ساتھی بھی بن سکتا ہو۔ وہ اس سفر کے تمام تجربات میں ہم سفروں کو شریک رکھنا چاہتا تھا لیکن اس کے بس کے کرایہ دار اس کے تجربوں کے طلبگار نہ تھے، وہ اسے نہ جانے کیا سمجھتے تھے اور مجھے اب یہ افسوس ہو رہا تھا کہ میں بھی الگ الگ کٹا ہوا خاموش مشاہدہ کر رہا تھا۔

موشائی کا خیال تھا کہ ٹھاکر سنگھ حرکت اور توازن کا سب سے بڑا ماہر ہے کہ پہاڑ اپنے ہیر پھیر میں دُنیا کی کسی اور بس کی ایسی شرارت برداشت نہیں کرے گا، ٹھاکر سنگھ پہاڑوں کا پیارا ہے جو کٹھن سے کٹھن موڑ پر اسی کے پہیوں کی ادا کو دیکھنے کے لئے کھڑے

ہیں۔ایسے آدمی کے ساتھ بات کیئے بنا موشائی بے چین تھا۔اس لئے میں اسے ٹھاکر سنگھ کے پاس لے گیا اور بات بھی میں نے ہی کی۔

''سردار جی آپ بہت اچھے ڈرائیور ہیں''۔

''ہم ٹُردی بس کے ڈرائیور ہیں''

''ٹُردی بس؟''

''ٹورسٹ نہیں۔ٹُردی بس''

''ٹُردی بس یعنی چلتی گاڑی؟''

''ٹُردی بس جو ٹردی رَوے ٹُردی رَوے ٹردی رَوے، کدھرے رُکے نہیں''۔

''بس کو تو آپ روک سکتے ہیں''

''میں نہیں روک سکتا۔ٹُردی بس میں آپ ہاں''

''ٹھیرو، ٹھیرو......'' موشائی نے مجھے روکا اور بڑے پیار کے ساتھ ٹھاکر سنگھ سے بولا۔آپ بہت اچھا سردار جی ہے۔''آپ نے کیا کہا کہ آپ ہی آپنا باس ہے''

''ٹُردی بس۔بنگالی بابو، ٹُردی بس۔یہ بس بھی ٹُردی بس، میں خود بھی ٹُردی بس''،''ایشا......؟ سوردار جی؟'' ٹھاکر سنگھ نے پیالے میں بچی کھچی چائے ایک گھونٹ میں پی ڈالی اور ایک دم کھڑا ہو گیا اور ''چلو چلو۔ٹُردی بس رُکتا نہیں۔چلو چلو جگجیت سنگھ ہارن بجاؤ''۔

''سُنئے تو۔سُنئے تو'' موشائی کہتا گیا۔لیکن ٹھاکر سنگھ سیٹ پر بیٹھ گیا۔سیلف کھچ گیا، سواریاں دھڑ ادھڑ اندر آ گئیں بس چل پڑی۔

کشمیر کے اس سفر کا ایک نیا دور تھا۔جب ہم بس لے کر آسمان پر چڑھتے دکھائی دیئے۔جب میلوں سڑک، اپنی اونچائی سے نیچے تک، حال سے دھند لے ماضی تک بل کھاتی، چکراتی دکھائی دے رہی تھی، جب اپنی چال اور پہاڑ کی بے بسی میں انسان کی طاقت کا احساس ہونا لازمی تھا، جب قدرت کبھی ہمیں اپنے چلمن میں لے کر لوری سی دینے لگتی تھی اور کبھی نیلے آسمان سبز پھیلاؤں میں لے آتی تھی۔بس کی سواریوں ٹیں سے کسی کو

اب ٹھاکر سنگھ کا دھیان رہا نہ ٹھاکر سنگھ کی خطرناک تیزی کا راستے کی کشش اس حد کی تھی کہ بس میں بیٹھے ہوئے وہ سیاح بھی محو ہو گئے جو مثلاً صرف کشمیر کی مچھلیوں کی بھوک لے کے آئے تھے یا وہ جو چیڑ کے نہیں اخروٹ کی لکڑی کے خریدار تھے۔

ایک موشائی تھا جو بیچ بیچ میں اپنے آپ کو باہر کی فضا سے کاٹ کر ٹھاکر سنگھ کو کنکھیوں سے دیکھنے لگتا۔ ٹھاکر سنگھ نہ دائیں دیکھتا نہ بائیں۔ سامنے سے ٹُرآتی، بس آتی ڈرائیور دور ہی سے ''ٹردی بس'' کو پہچانتا، اپنی گاڑی کو ایک طرف دباتا، ٹھاکر سنگھ کو سلام کرتا اور ٹھاکر سنگھ مونچھوں کے نیچے ہونٹ پھیلا کر سلام کا جواب دیتا اور ایک نئے دھکے سے بس کو آگے مارتا۔ ٹھاکر سنگھ کو راہ چلتے ہوئے گجر سلام کرتے، پڑاؤ کے دکاندار ہاتھ جوڑتے اور پاس بیٹھے ہوؤں کو انگلی اٹھا کر دکھاتے، تعریف بھری نگاہوں سے دیکھتے اور راہ چلتے ہوئے مسافر گاڑی روکنے کے لئے ہاتھ کھڑا کرتے، لیکن بس کو پہچانتے ہی ان کے ہاتھ گر جاتے، کیوں کہ ''ٹُردی بس'' کبھی راستے میں رُکی نہیں تھی، کبھی پانی بھرنے دم بھر بھی ٹھہری نہ تھی۔

''کرنیچ!'' ٹُردی بس کو بریک لگ گئی، سواریاں اُچھل پڑیں اور سب نے کھڑکی سے باہر گردنیں لمبی کر کے وجہ تلاش کی۔ ایک دُبلا سا لڑکا نیلی قمیض اور خاکی نکر پہنے گلے میں بستہ لٹکائے بس کے دروازے کی طرف دوڑا آ رہا تھا۔

''استاد جی بس کو صرف اسکول کے لڑکوں کے لئے روکتے ہیں'' جگجیت سنگھ نے وضاحت کی۔ لڑکا بس میں بیٹھ گیا اور بس پھر چل پڑی۔

''تمہارے اُستاد جی بہت اچھے ہیں''۔ میں نے جگجیت کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ''کوئی غریب مسافر لولا لنگڑا ہو گا وہ بس کو تب بھی روکتے ہوں گے؟''

''نہیں'' جگجیت سنگھ نے فوراً جواب دیا۔

''استاد جی کہتے ہیں کہ جس کے پاس ٹکٹ نہیں وہ ٹُردی بس میں نہیں آسکتا۔ پیسے نہیں ہیں تو ٹردی بس میں جگہ نہیں''۔

''سکول کے بچوں کی کیا بات ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''یہ راز تو استاد جی جانیں، ہم کو یہ معلوم نہیں''۔

''اِسکا بھید ہوگا''۔ موشائی پیچھے سے بول اُٹھے۔ لیکن ''ٹُردی بس'' سے کون پوچھتا؟

''کرنیچ' گاڑی پھرکی اور چار پانچ لڑکے نیلی قمیضیں پہنے ہوئے، ٹھاکر سنگھ کو سلام کرتے ہوئے دکھائی دیئے۔ بچے گھس آئے اور بس چل پڑی۔

''یہ باچہ لوگ سودا جی کو جانتا ہے''۔

''استاد جی کو ساری دُنیا جانتی ہے''۔

''ایدر گاؤں کہاں ہے؟۔ یہ باچہ لوگ کہاں سے پوڑھنے آتا ہے''

''یہ تین چار میل سے پڑھنے آتے ہیں''۔

''اینکے گاؤں میں سکول نہیں ہے؟''

ٹھاکر سنگھ نے گردن موڑی اور موشائی کو خود ہی جواب دیا۔

''بنگالی بابو'۔ اب تو ہر گاؤں میں اسکول ہے۔ یہ بچہ لوگ گاؤں سے نہیں آتا۔ وہ دیکھو نیچے پہاڑ کے دامن میں ایک گھر ہے، ایک گھر، دو گھر اس طرح میلوں کی دوری پر ہوتا ہے۔ یہ بچے اناں ہی گھراں سے آتے ہیں......''

''یہ لوگ بھی باچہ لوگ کو پوڑھاتے ہیں؟''

''بنگالی بابو۔ زمانے میں انقلاب آیا ہے۔ انقلاب! اب سب بچے پڑھ رہے ہیں۔ سب بچے!'' پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ بس کی رفتار قدرے سُست پڑ گئی ہے لیکن ٹھاکر سنگھ کا تکونی منہ آگے سڑک کی طرف ہو گیا! اس کے توت چھوٹے ہو گئے اور بس پھر پھراٹے بھرنے لگی۔ پانچ بجے کی سُہانی دھوپ میں ہم بانہال گاؤں کی میٹھی ٹھنڈک میں پہنچے اور ٹھاکر سنگھ کے حکم کے مطابق چائے پینے کے لئے بس سے نکل آئے، فضا کی ٹھنڈک پر دل کی اس تسلی کا نکھار تھا کہ دو تین گھنٹے میں منزلِ مقصود آئے گی اور ہم دونوں موشائی اور میں، ایک مبہم اتفاق کے ماتحت ٹھاکر سنگھ کے ساتھ ہی چائے پینے گئے۔

''سوردار جی۔ آپ کہاں رہتے ہو؟''

''ٹُر دی بس میں''

''نہیں۔ آپنے گاؤں کہاں ہے؟''

''تھا، اب نہیں ہے۔ بنگالی بابو۔ بہتا دِن ہو گیا۔ گاؤں ہمارے واسطے نہیں رہا''۔

''کیوں آپ کے گاؤں میں کیا ہو گیا؟'' اب مجھ سے بھی نہ رہا گیا۔

''بابو صاحب......'' ٹھاکر سنگھ نے ٹھنڈی سانس لی اور اپنا تکونی چہرہ زمین کی طرف موڑا...... بابو صاحب!'' اس کے دو توت بہت چھوٹے ہو گئے اور پپوٹوں کی پتلیاں جُڑ گئیں۔

''بابو صاحب! کچھ نہیں ہوا''۔

''کیسے نہیں ہُوا۔ بہت کچھ ہوا۔ بتانا ہو گا سوردار جی''۔ موشائی دو قدم آگے آ گیا اور ٹھاکر سنگھ کھڑا ہو گیا لیکن بس کی طرف نہیں چلا۔ دوکان سے باہر آ کر وہ دھیرے دھیرے نیچے پہاڑی نالے کے کنارے تک آ گیا، ہم بھی اس کے پیچھے پیچھے چلے آئے۔

''کیوں بابو صاحب۔ سننا ہی چاہتے ہو؟''

''ہم آپ کے ساتھ اِشی واشطے آیا'' موشائی بولا۔

''اُس گاؤں سے ہماری بیوی بھاگی''۔

''یہی تو......!'' موشائی پتھر پر ایسے بیٹھ گیا جیسے اس کی ٹانگوں میں سے جان نکل گئی ہو۔

''چلو چلو......!'' ٹھاکر سنگھ یکایک بس کی طرف چلنے لگا۔

''ٹُر دی بس نہیں رُکے گی نہیں رُکے گی۔ چلو بنگالی بابو چلو......''

لیکن موشائی نے ٹھاکر سنگھ کو ایک ایسے اشارے سے روکا جیسے کہہ رہا ہو کہ میں بے ہوش ہونے لگا ہوں۔ پانی پلاؤ۔

ٹھاکر سنگھ اس کی طرف لوٹا۔ موشائی نے گلا تر کر کے پُوچھا۔

''آپ کا' آپ کا بی بی کیوں بھاگا؟''

''کیوں؟'' ٹھاکر سنگھ بولا۔ ''بھاگا۔ ہمارا بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگا۔ گھر چھوڑ کر بھاگا، تم پوچھو گے کیوں بھاگا۔ بابو، ہم کلینر تھا گاڑی کا۔ گاڑی والا مالک بیوی کو لے

گیا۔ بنگالی بابو ہمارے پاس ٹکٹ نہیں تھا''۔ وادی کی خاموشی نے نالے کی آواز کو بھی نگل لیا۔ ٹھاکر سنگھ نے ٹوکریاں کھولیں، اب ان میں ایک تیلی نہ تھی۔ بولا: ''بابو بیوی کو ہم پسند نہیں تھا''۔ پھر منہ کا کیپ بناتے ہوئے۔ ''کہلا بھیجا کہ ٹھاکر سنگھ ٹھیک آدمی تو ہے لیکن اناں ہے۔ پڑھیا نہیں، لکھیا نہیں''......

موشائی کو نہ معلوم کیا ہو رہا تھا لیکن میں نے دھیان نہیں دیا۔ میں نے سردار جی سے پُوچھا۔

''کیوں آپ کے گاؤں میں بہت پڑھے لکھے تھے؟''

''نہیں۔ میری بیوی کے باپ نے چار جماعتیں پاس کی تھیں''

''اور جس کے ساتھ وہ...... میرا مطلب ہے۔ چلی گئیں؟''...... ''وہ بھی کچھ پڑھیا ہی ہوگا''

''آپ نے، میرا مطلب ہے۔ ان کو واپس لانے کوئی کوشش نہیں کی؟''

''نہیں۔ گھر سے جو گئی سو گئی۔ پھر بابو صاحب۔ میرے پاس پڑھیائی تھی نہ فرسٹ کلاس ٹکٹ''۔

''لیکن گاؤں میں پڑھے لکھے کی بات کیا تھی......؟''

''بابو صاحب...... اُن دِنوں کون پڑھا ندا اوڑھا ندا تھا۔ آج کل سب پڑھدے ہیں۔ سب پڑھدے ہیں''۔ ٹھاکر سنگھ نے مُونچھ کے نیچے پتلا پتلا زہر خند کیا اور بولا۔ ''ہماری تو ٹُردی بس ہے۔ بابو صاحب ٹُردی بس۔ چلو چلو دیر ہو رہی ہے''۔ لیکن موشائی اپنے پتھر سے ہلا بھی نہیں۔ اس کے چہرے کا رنگ کالا تو تھا ہی لیکن اب کالے میں نیلے سا گھلنے لگا۔ مجھے نہ معلوم کیوں خیال آیا کہ اسے کسی پُرانی بیماری کا دورہ پڑنے والا ہے جس کو وہ اندر اندر دبانے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ لیکن وہ اُچھل کر کھڑا ہوا، جیسے پتھر کی گرفت سے آزاد ہو گیا ہو۔ اس نے لپک کر ہاتھ سے ٹھاکر سنگھ کو پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے اپنے کرتے کے بٹن ایک ہی جھٹکے میں کھول دیئے اور پھر ٹھاکر سنگھ کو

دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر کہا۔ ''سُوردار جی۔ سوردار جی ہمرابی بی بھی بھاگ گیا ہے اور وہ اِش واشطے بھاگ گیا ہے کہ ہم بہت پوڑھا لیکھا آدمی کیوں ہے۔ بہت بہت کتاب کی بات کیوں کرتا ہے''۔ اور ''سوردار جی سوردار جی'' کرتے کرتے وہ پھر سردار کے سہارے بھی کھڑا نہ رہ سکا اور اسی پتھر پر بیٹھ گیا...... ٹھاکر سنگھ نے اپنا تکونی منھ بیٹھے ہوئے موشائی کی طرف بہت جھکا دیا اور دھیرے دھیرے اپنے بدن کو خم دیکر اسی کی طرف دیکھنے لگا۔ اب اس کی پپوٹوں کی تیلیاں اتنی کس گئیں کہ توت دکھائی بھی نہ دیئے۔ وہ موشائی کو گھورتا گیا، گھورتا گیا اور ادھر جگجیت نے ہارن بجا کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ کیونکہ رات پڑنے سے پہلے بانہال پہاڑ کے پار جانا تھا، لیکن ٹھاکر سنگھ ہلا بھی نہیں اور جب جگجیت سنگھ اپنی آنکھیں پھاڑ کر پاس آ گیا۔ ٹھاکر سنگھ نے دھیرے سے آخری حکم سُنایا کہ بس آگے نہیں جائے گی، اور رات وہیں بانہال گاؤں میں کٹے گی۔ میں نے ''مُردی بس'' کی طرف نگاہ اُٹھائی اور محسوس کیا کہ سڑک پر ایک طرف کو سکڑ گئی ہے اور پہاڑ کی مجسم شام ٹھنڈ کی گھنی گھنی تہوں کو لے کر اسی بس پر اُترتی آ رہی ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ا، شمارہ ا، صفحہ نمبر ۱۰)

☆......ٹھاکر پونچھی

موت کی موت

بلتی یار نے بلتی یار کی لاش کو پُرانے کمبل میں لپیٹا۔ پانچ روپے کا آخری نوٹ مُٹھی میں دبایا اور کفن کا انتظام کرنے چل پڑا۔ پورے دس برس کا عرصہ ختم ہو گیا تھا۔ دس برس کی بچی کھچی سانجھی کمائی بھی ختم ہو گئی تھی۔ اب گھر میں صرف بلتی یار کی لاش تھی۔ ایک پانچ روپے کا نوٹ اور اُس کی اکیلی ذات اور اپنے کچے گھروندے سے لے کر قبرستان تک کا طویل فاصلہ جسے رات اُترنے سے پہلے عبور کرنا تھا۔ اس بلتی یار نے اپنے کئی مزدور ساتھیوں کے لئے قبریں بنائی تھیں اُن کی لاشوں کو کندھا دیا تھا۔ کئی راتیں اُن کی قبروں پر بتائی تھیں۔ لیکن آج اُس کی موت کو اُٹھا کر قبر تک پہنچانے والا کوئی نہ تھا۔ ایک خوبصورت سے جنازے کا انتظام کرنے والا کوئی نہ تھا کیوں کہ اپنے مزدور ساتھی تو سارے کے سارے پہاڑی پرندے تھے، جو سردیوں میں پہاڑوں کی برفانی چوٹیوں سے مُرغابیوں کے جُھنڈوں کی طرح اُتر آتے اور گرمیوں میں اپنے اپنے گھونسلوں میں لوٹ جاتے جن میں اُن کے گھر تھے۔ بچے تھے۔ کھیت تھے لیکن رمضانا اور بلتی یار اپنے اپنے گھونسلے اُجاڑ کر وہاں آئے تھے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اپنے بڑے راجہ صاحب کے بڑے زمیندار کی رعیت بن گئے۔ اپنی برفانی چوٹیاں اب بھی نگاہوں کے سامنے تھیں۔ اُن کی اوٹ میں سے ہر روز ایک سورج اُگتا۔ اپنے ساتھ ایک نئی صبح لاتا لیکن اُن برفانی چوٹیوں تک کا فاصلہ اتنا طویل اور کٹھن تھا کہ اب وہاں تک دونوں کی رسائی محال تھی۔ گرمیوں کے بے کیف اور اُداس ایام گذر جاتے تو اپنے مزدور ساتھیوں کی راہ تکنے لگتے تا کہ اُن کی صورتیں دیکھنے کو مل

جائیں۔اپنے بچھڑے ہوئے کھیتوں کی کہانیاں سُننے کو مل جائیں، اب برفیلی ہوائیں بھی سِسکنے لگی تھیں لیکن پہاڑی ساتھیوں کی ٹولیاں نہیں اُتری تھیں اور بلتی یار مر گیا تھا!۔

رمضانا روتے ہوئے دِل سے پُرانے راستے پر چل رہا تھا جو بڑے بڑے سرکاری اہلکاروں کے محلے سے ہو کر بڑے بازار کو جاتا تھا اور جس پر برسوں وہ بلتی یار کے ساتھ قدم سے قدم مِلا کر چلا تھا جس کے گھپواڑوں کے پیڑوں تلے ستاتے، بلتی یار کی باتیں سُنی تھیں۔ایک تھکے ہارے انسان کی باتیں تھیں جن کا تعلق برف کے گھروندوں سے تھا۔ برف کی قبرون سے تھا۔ محنت کش ہاتھوں اور بھوکی ننگی زندگیوں اور زخم خوردہ تمناؤں سے تھا جو وقت کی کتاب میں لوک کہانیوں کا موضوع بن گئے۔ جیسے آج بلتی یار خود ایک عہدِ رفتہ کی لوک کہانی کا عنوان بن گیا تھا۔

گھپواڑے کے سایوں پر مُسرت بھری نظریں ڈالتے ہوئے رمضانا آگے بڑھتا گیا۔اُس کے لئے آج ہر نئی پرانی عمارت ایک قبر تھی جس پر زبردستی قبضہ جما کر اُس میں بلتی یار کو دفنانا چاہتا تھا۔اپنے ماضی کو اُس میں ابدی نیند سُلانا چاہتا تھا۔رمضانا کی آنکھوں کے سامنے دھواں سا اُٹھا۔ چلتے چلتے سوچتے پُرانے قلعے کی ایک شکستہ محراب کے پاس رُک گیا جس کے نیچے بلتی یار گھنٹوں بیٹھا رہتا تھا اور سرکاری پارک میں چہل قدمی کرتے ہوئے خوش پوش لوگوں کو دیکھتا رہتا۔لداخی گیت گنگناتا رہتا۔۔

"تم امیر کی لڑکی، قیمتی پیالی میں دُودھ"

"میں غریب مٹی کے کوزے میں لسی!......"

ایک دن رمضانا پوچھ بیٹھا۔

"اِن لوگوں کو دیکھ کر تمہیں اپنے بچھڑے ہوئے ساتھی یاد آجاتے ہیں"۔

بلتی یار نے اپنے خیالوں میں ڈوبے ہوئے جواب دیا۔

"اپنا نام یاد آجاتا ہے۔جو مجھ سے بچھڑ گیا"۔

"لیکن تمہارا نام تو تمہارے ساتھ ہے"۔

بلتی یار نے اُس کی بات کا جواب نہ دیا۔ کسی دوسرے لداخی گیت کے بول گُنگنانے لگا۔

اپنی زندگی کے جسم کو تو یہ نرم نرم ریشمی لباس نہ پہنا سکے
پٹو کے موٹے کھُردرے کپڑے پہنتے ہی گذر گئی
لیکن اپنی موت کی لاش کو ڈھاپنے کے لئے
ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا
کبھی وقت بے وقت کام آئے گی......!

رمضانا نے ٹوک دیا۔

''تمہارے گیتوں میں بھی تمہاری طرح موت اور قبروں کی ہی باتیں ہوتی ہیں، ابھی تو میں نے تمہارا بیاہ رچانا ہے۔ تمہارے لئے ایک خوبصورت سی برف جیسی گوری چِٹی بلتن کو لانا ہے، تمہارے ویرانے کو جنت بنانا ہے اور اپنا وہ کشمیری گیت سُنانا ہے جس میں بزمانی پری اپنے دل کے لئے پانی میں اُتر آتی ہے اور وہیں اپنی دُنیا آباد کر لیتی ہے''۔

بلتی یار کے کھُردرے موٹے ہونٹوں پر ایک لطیف سی مسکراہٹ اُبھر آئی۔ جیسے اُس کی آنکھوں کے سامنے برف کے رستے بستے گھروندے پھیل گئے ہوں جن میں اُس نے اپنا گھروندا بھی دیکھ لیا ہو۔

محراب کے پاس کھڑے رمضانا کو محسوس ہوا جیسے آج بھی بلتی یار وہیں بیٹھا اپنے گھروندے کو دیکھ رہا ہے۔ گھپواڑے کھا رہا ہے۔ ریشمی جسموں اور لباسوں کو دیکھ رہا ہے۔ محراب وہیں تھی۔ گھپواڑے کا پیڑ بھی وہیں تھا۔ ریشمی جسم اور لباس بھی سرکاری پارک میں تھرک رہے تھے لیکن بلتی یار کی پُر اُمید مسکراہٹ کہیں نہ تھی۔ اُس کے لداخی گیت آج ایک سرد لاش بن چکے تھے۔

بلتی یار کی لاش کا خیال آتے ہی اُس کے رُکے ہوئے قدم حرکت میں آگے لداخی گیت کی ریشمی چادر آنکھوں کے سامنے لہرا گئی۔ ابھی اُس نے ایک ریشمی کفن خریدنا

تھا۔ اپنے ہاتھوں سے قبر بنانی تھی اور رات اُترنے سے پہلے بلتی یار کو اپنے کندھوں پر اُٹھا کر قبرستان تک پہنچانا تھا۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتے وہ جرنیلی سڑک پر پہنچا۔ سامنے بڑا بازار تھا لیکن راستہ بند تھا۔ اپنے زمیندار صاحب کی رعایا سڑک کے آر پار تہہ در تہہ قطاروں میں کھڑی تھی۔ پولیس کے سپاہی سڑک پر گشت لگا رہے تھے۔ لوگ صُم بکُم کھڑے تھے۔ صرف پولیس حرکت میں تھی......شاید زمیندار صاحب کی سواری آرہی ہے......رمضانا ڈرتے ڈرتے اپنے دِل سے باتیں کرنے لگا جیسے زمیندار صاحب کو دیکھ لیتا۔ جو سب کے مائی باپ ہیں۔ اَن داتا ہیں، لیکن......وہ سہم گیا۔ اُس کے کانوں میں پوش پوش کی آوازیں پڑیں۔ اُچھل کر دیکھا۔ ماشکی چھڑکاؤ کرتے آرہے تھے۔ چھڑکاؤ کے چھنٹوں نے ہجوم کی ساکن جھیل میں حرکت سی پیدا کردی۔ چند لمحوں بعد ساکت ہوگئی۔ پوش پوش کی جھکی ہوئی آوازیں دور نکل گئیں۔ لوگ دوبارہ اپنی اپنی جگہ پر جم گئے۔ چاروں طرف ایک مہیب سی خاموشی طاری ہوگئی۔ خاموشی میں سے سرکاری بینڈ باجے کی مدھم سریلی دُھن جاگی۔ ایسی دُھن بلتی یار بچوں کا دل بہلانے کے لئے اپنے مُنہ پر ہاتھ رکھ کر بجایا کرتا تھا۔ بینڈ باجے کی آواز قریب آنے لگی۔ تیز اور اُونچی ہونے لگی۔ سارے ماحول میں زرق برق وردیاں اور سونے چاندی کے ساز تھرتھرائے، جھلملائے اور چندھیائی ہوئی آنکھوں سے اُوجھل ہو گئے۔ بینڈ باجے کی دُھن دوبارہ مدھم پڑگئی۔ وہ ایک ٹوٹے ہوئے نوکیلے پتھر پر دونوں پیر جما کر کھڑا ہوگیا تا کہ لوگوں کے جم غفیر میں زمیندار صاحب کو اچھی طرح دیکھ سکے۔ اپنی اور بلتی یار کی ایک دیرینہ آرزو پوری کرلے اور کم سے کم بلتی یار کی لاش کے کان میں کہہ سکے......میرے بلتی یار سُن۔ آج میں نے زمیندار صاحب کو دیکھ لیا اور تمہاری خواہش پوری کردی اور......ایک ساتھ بہت سی رنگ برنگی ریشمی چادریں آنکھوں کے سامنے لہرا گئیں، لہراتی اُڑتی قریب آگئیں۔ آنکھوں کے سامنے تن گئیں۔ اُس کا برم ٹوٹ گیا۔ زمیندار صاحب کی سواری نہ تھی۔ شاہی جنازہ تھا۔ شاہی گھرانے کا کوئی فرد مرگیا تھا جسے شاہی اعزاز سے ٹھکانے لگانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ جنازے کے پیچھے پیچھے بڑے بڑے

اہلکار تھے۔ مصاحب تھے۔ کارندے تھے اور...... رمضانا خیالوں ہی خیالوں میں جنازے میں شریک ہو گیا جیسے وہ اپنے بلتی یار کا ہی جنازہ ہو جس کے ساتھ غریب پہاڑی مزدوروں کا قافلہ ہو۔ وہ قافلے کے ساتھ سر جھکائے چل رہا تھا۔ کسی نے اُسے دھکیلا۔ نوکیلا پتھر پیروں کے نیچے سے کھسک گیا۔ وہ جیسے جنازے سے بچھڑ گیا۔ جلدی جلدی اپنے آپ کو سنبھالا۔ دوبارہ پتھر پر پیر جمانے کی کوشش کی، لیکن جنازے کا جلوس دُور آگے نکل گیا تھا۔ مگر ریشمی چادر رمضانا کی آنکھوں کے سامنے بدستور تنی رہی...... اگر میں کوئی چھوٹا موٹا زمیندار جاگیردار ہوتا۔ میرے بھی اہلکار اور کارندے ہوتے تو آج میں بلتی یار کا جنازہ دھوم دھام سے نکالتا۔ اتنی دھوم دھام سے کہ اپنے جیسے کئی جینے والوں کو اُس کی موت پر رشک آتا، لیکن میں تو...... اپنے دل سے باتیں کرتے رمضانا نے اپنی مٹھی کھولی۔ نوٹ کو غور سے دیکھا۔ دوبارہ مٹھی بند کر لی۔

جرنیلی سڑک کھل گئی تھی۔ وہ جلدی جلدی سڑک پار کر کے بڑے بازار میں پہنچا جس کی بلند و بالا دکانوں کی بناوٹ اور اُٹھان میں دوسرے ہاتھوں کے ساتھ اُس کے اپنے اور بلتی یار کے ہاتھ بھی تھے جن کی اُدھوری دیواروں اور چھتوں کے سائے میں اُنہوں نے اپنی کئی راتیں جاگتے پہرہ دیتے کاٹی تھیں۔ جنہیں دیکھ کر سر فخر سے اُونچا ہو جاتا تھا اور اپنے سنجیدہ بھرے لہجے میں کہا کرتا تھا...... خدایا! ہمارے ہاتھوں کو ایسی عمارتیں ہی تعمیر کرنے کی عظمت بخش۔ اِن کی بُلند اُٹھان میں ہماری محنت اور جستجو کی کہانی ہے جو تمہیں اور تمہارے انسانوں کو پانے کے لئے ہے۔ اپنے آپ کو تمہاری ذات میں کھونے کے لئے ہے...... بلتی یار جیسے دعائیہ انداز میں آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی ریشمی چادر اُس کی آنکھوں کے سامنے جھلملا رہی ہو۔ اُس کے کانوں میں بلتی یار کی آواز گونجی...... لیکن موت کی لاش کو ڈھانپنے کے لئے ایک ریشمی چادر خرید رکھوں گا۔ کبھی وقت بے وقت کام آئے گی!؟۔

رمضانا جلدی جلدی ایک کپڑے کی دُکان میں داخل ہوا۔

"مجھے ریشمی کفن چاہیئے؟"

ریشمی لباس میں ملبوس دکاندار سیٹھ نے ایک نظر اُس کے میلے کچیلے موٹے چیتھڑوں پر ڈالی اور اپنے کارندے کو ہانک لگائی۔

''بیس روپے چودہ آنے کا کفن''

کفن کی چادر دکان میں تھرتھرا کر پھیلی اور سمٹ گئی۔ ریشم کا گولا بن کر اُس کے ہاتھ میں آ گئی۔ اُس نے ملائم ریشمی چادر کو اپنے کھُردرے ہاتھوں سے چھُوا۔

''میرے پاس صرف پانچ روپے کا ایک نوٹ ہے اور یہ کفن بلتی یار کے لئے خریدنا ہے جس نے آپ کی یہ دکان کھڑی کی ہے۔ کئی مہینے چوکیداری کی ہے۔ آپ مجھے بھی پہچانتے ہیں۔ میں اُس کا دوست رمضانا ہوں۔ پانچ روپے رکھیئے۔ باقی پیسے اِسی مہینے چُکا دُوں گا''۔

دکاندار سیٹھ اُسے گھُور گھُور کر دیکھنے لگا۔

ریشمی چادر اُس کے کھُردرے ہاتھوں سے پھِسل کر دوبارہ اپنے رنگ برنگے ڈھیر میں چلی گئی۔

''یہاں اُدھار نہیں چلتا''۔

رمضانا کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا اچھل گیا۔ بڑے بازار کی ایک دکان سے دوسری دکان تک بھاگا دوڑا۔ ریشمی کپڑوں سے اٹی ہوئی تھیں لیکن اُس کے لئے خالی اُجڑی ہوئی تھیں...... یہاں اُدھار نہیں چلتا!......لیکن بلتی یار کو اُدھار موت مل گئی تھی اور سارا بازار بند ہو گیا تھا۔ کوئی اپنا نہ نکلا۔ کسی نے بھی اُسے نہ پہچانا۔ جیسے دس برس اُس نے غیروں میں ہی گذارے تھے۔ اُس نے پانچ روپے کے نوٹ کی تہہ کھولی۔ ایک چھوٹا سا نوٹ تھا جو پھیل کر کسی صورت میں بھی ریشمی چادر نہیں بن سکتا تھا۔ اچانک اُس کے کانوں میں بینڈ باجے کی دُھن گونجی۔ یکبارگی آنکھوں کے سامنے درجنوں ریشمی چادریں کسمائیں۔ شاہی جنازے کا جلوس گھوم گیا۔ قدم غیر اختیاری طور پر جرنیلی لڑک کی طرف بڑھے۔ سڑک خاموش اور سُنسان تھی۔ رات تاریک اور ہولناک تھی۔ بادلوں کا رنگ سفید ہو گیا تھا۔ کسی

وقت بھی برف اُگل سکتے تھے۔

شاہی جلوس راستے کو اپنائے ہوئے اُس نے ایک مدھم سُست روندی کے پاٹ کو عبور کیا۔ سامنے سرکاری باغ تھا۔ اُس نے چوروں کی طرح دھیرے دھیرے قدم بڑھائے۔ ایک تازہ قبر کے پاس پہونچ گیا۔ کسی آدم خور انسان کی طرح قبر پر جھک گیا اور ایک خونخوار درندے کی طرح اپنے ناخنوں سے قبر اُکھیڑنے لگا۔ چند لمحوں میں کچی قبر کا منہ کھُل گیا ریشمی کفن دِکھائی دیئے۔ اُس نے مٹی تلے دُبے ہوئے ریشمی ڈھیر میں سے ایک کفن کھینچ لیا۔ قبر پر جلدی جلدی گیلی مٹی ڈالی اور کفن کو سمیٹ کر اپنی بغل میں دبوچ لیا اور اُلٹے پاؤں واپس چل پڑا۔ رمضانا کی وہ پہلی چوری تھی۔ پہلا گناہ تھا لیکن اس کا دل کانپا نہ ہی ہاتھ لرزے جیسے اُس نے کوئی گناہ نہیں ثواب کام کیا ہو۔

بارش شروع ہو گئی تھی۔

ریشمی کفن کو بغل میں دبائے وہ ندی کے یخ ٹھنڈے پانی میں ہی رُک گیا۔ دم روکے کھڑا رہا۔ سامنے سے چار پانچ آدمی اپنے آپ کو پٹو کی چادر میں لپیٹے ہوئے ندی کو پار کر رہے تھے۔ بلند آواز میں باتیں کر رہے تھے۔

ایک نے کہا۔

''آج برف پڑے گی''۔

دوسرے نے اپنی کہی۔

''آج زمیندار صاحب بہت دُکھی ہیں''۔

کسی نے کھانستے ہوئے پوچھا۔

''ایسی کیا بات ہوئی''۔

''اُن کا ایک عزیز ترین ساتھی آج مر گیا''۔

ایک قہقہہ گونجا۔

''ایک اور سنگِ مرمر کی یادگار کھڑی ہو جائے گی۔ مزدوروں کو مُفت ہی کام کرنا

پڑے گا"

کھانسی دوبارہ اُبھری۔

"راجہ صاحب کا کوئی قریبی رشتہ دار تھا؟"

"ہاں! صبح سے شام تک اُن کے ساتھ رہتا تھا۔ خالص ولایتی تھا۔ اُنہی کے ساتھ کھاتا پیتا اور اُٹھتا بیٹھتا تھا"۔

آواز کھانسی میں دب سی گئی۔

"لیکن تھا کون؟"

کسی نے ٹھٹھرِی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"زمیندار صاحب کا پلتی"

ایک ساتھ آواز گونجی۔

"تمہارا مطلب ہش......؟"

ایک قہقہہ گونجا۔

"کتا"

رمضانا کا منجمد جسم جھرجھرایا۔ بارش کے قطرے یکبارگی برف کے گالے بن گئے۔ ندی کے بہتے ہوئے پانی میں بُلبُلوں کی طرح ان گنت برف کی قبریں بننے مٹنے لگیں جن میں ایک بلتی یار کی قبر بھی تھی۔ پٹو میں لپٹے ہوئے لوگ اُس کے قریب سے نکل گئے۔ بہتی ندی پار کرلی۔ ریشمی کفن اُس کی بغل سے پھسل کر ندی کے بہاؤ میں بہہ گیا۔ اُس نے لمبے لمبے ڈگ بھر کر ندی کو چھلانگنے کی کوشش کی۔ کنارہ مل گیا۔ کنارے پر کھڑے ہو کر میلے کچیلے نوٹ کو پھاڑ کر ریزہ ریزہ کر دیا اور ندی میں بہا دیا اور اپنی اندھیری گلی سے گھر کی طرف سرپٹ دوڑنے لگا۔ جہاں بلتی یار اُس کا انتظار کر رہا تھا۔ جسے آج رات ہی پرانے کمبل کا کفن پہنا کر برف کی قبر میں دفنانا تھا۔ کمبل جو بلتی یار کے ساتھ سالہ بوڑھے جسم کا ایک حصہ بن چکا تھا جو بلتی یار کی زندگی کے لباس کی طرح کبھی ریشمی چادر نہ بن سکا۔ رمضانا نے برف

کے گالوں میں دوڑتے ہوئے سوچا۔ یہ ایک کھُردے کمبل ایک ریشمی چادر کی بات نہیں۔ یہ ایک بہت بڑے انسان کی ایک حقیر سی تمنا کی بات ہے۔ یہ ایک بلتی یار کی ایک زندگی کی موت نہیں۔ یہ بہت سے بلتی یاروں کی موت کی موت ہے۔ اپنے کمرے میں پہنچ کر اُس نے کمبل میں لپٹے ہوئے اپنے بلتی یار کو کندھے پر ڈالا اور اکیلا تنہا قبرستان کی طرف چل پڑا۔ جہاں برف کی قبر پہلے سے ہی بنی پڑی تھی۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۳، شمارہ نمبر ۱، صفحہ نمبر ۹۲)

............☆☆☆............

شیرازہ اُردو "حامدی کاشمیری نمبر"

ریاست جموں و کشمیر کے سربرآوردہ شاعر، ادیب اور نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری انگریزی، فارسی شعروادب کے ساتھ ساتھ اُردو کے کلاسیکل، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب پر اُستادانہ دسترس رکھتے ہیں۔ اپنے منفرد شعری لب ولہجہ اور اکتشافی تنقیدی نظریہ کی وجہ سے پوری اُردو دنیا میں خاصے مقبول ہیں۔ دس شعری مجموعوں اور چار افسانوی مجموعوں کے خالق حامدی کاشمیری نے تحقیق وتنقید کے حوالے سے کئی اہم کارنامے انجام دئے ہیں۔ حامدی کاشمیری کے حیات اور کارناموں پر مشتمل شیرازہ کا خصوصی نمبر منظرِ عام پر آچکا ہے۔

اِس پتے پر منگوائیں:

☆ کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

☆......موہن یاور

پتھر کے بُت!

مہا مایا کی پہاڑیوں کے پیچھے سُورج نت نئے انداز میں طلوع ہوتا ہے اور باہو لوچن کے قلعہ کو اپنی سُنہری کرنوں سے نہلاتا ہوا توی کے اس پار جامبو لوچن کی نگری کو چُومتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو سورگ کی دھرتی ہے۔ جہاں کبھی راجہ جامبو لوچن نے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پیتے دیکھا تھا اور اسی نگری میں چرن سنگھ بھی رہتا ہے۔ مہا مایا کی پہاڑیوں کی گود میں، چرن سنگھ......

ایک روز رام سنگھ نے اپنے دادا چرن سنگھ سے پُوچھا۔

''مایا......اس کو پتھروں کا شہر کیوں کہتے ہیں؟''

بُوڑھے چرن سنگھ نے پوتے کی طرف دیکھا اور سینہ تان کر اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہنے لگا......

''بیٹا......ہم سب پتّھر ہیں۔ اس لئے یہ پتّھروں کا شہر ہے۔''

رام سنگھ نے چیخ کر کہا......''میں تو پتّھر نہیں ہوں بابا......انسان ہوں۔''

چرن سنگھ نے رام سنگھ کی طرف دیکھا۔

''بیٹے......جب میں تمہاری عمر کا تھا تو میں نے بھی یہی سوچا تھا کہ پتّھر نہیں بنوں گا لیکن اس نگری کی ریت یہی ہے۔ پتّھر بن جاؤ۔

اوراس وقت چرن سنگھ پتّھر کا بُت ہی تو نظر آرہا تھا۔ دیو قامت، پہاڑ کا پہاڑ، بڑی بڑی مُونچھیں، سُرخ آنکھیں، سُرخ چہرہ اور سر پر کیسری پگڑی۔ گو رچرن سنگھ کی عمر ستّر برس کی تھی لیکن دیکھنے میں اب بھی جوان تھا اور اس کے برعکس اُس کے دونوں پُوتے مہاراج سنگھ اور رام سنگھ ٹھگنے قد کے تھے۔

چرن سنگھ کو اس بات کا دُکھ تھا کہ اس کے گھر میں یہ وامن اوتار کہاں سے آگئے۔ حالانکہ چرن سنگھ کا بیٹا گردھاری سنگھ چھ فٹ سے بھی لمبا جوان تھا اور گھر کی ٹھکرائین بھی ساڑھے پانچ فٹ سے زیادہ تھی۔ مگر یہ مہاراج سنگھ اور رام سنگھ۔

چرن سنگھ سوچتا!

"آج گردھاری سنگھ زندہ ہوتا تو اُسے کِتنا دُکھ ہوتا کہ یہ ٹھگنے جوان اس کے بیٹے ہیں۔ یہ اُس دھرتی کے بیٹے ہیں جس نے راجہ مال دیو کو جنم دیا۔

راجہ مال دیو کی بھی عجیب کہانی ہے۔ ایک روز توی پر نہانے گئے تو اُن کے جی میں نہ جانے کیا خیال آیا کہ وہ ایک بہت بڑا کالا پتّھر اُٹھا کر شہر کی ڈھکی چڑھنے لگے اور وہ پتّھر اُنہوں نے ایک گلی میں لا کر رکھ دیا۔ اُسی کی یاد میں وہ گلی آج بھی "کالی جنّی" کہلاتی ہے۔

کالی جنی کے اُس پتھر پر لوگ آج بھی پھول چڑھاتے ہیں اور اُس پر لگے ہوئے سیندور سے اپنے ماتھے پر تِلک لگانا نہیں بھُولتے۔ کبھی کوئی بھگت یہ کہتا ہوا بھی سُنائی دے جاتا ہے۔

ویر مال دیو...... "ہمیں شکتی دے کہ ہم تیرے جیسے بلوان بن سکیں!"

چرن سنگھ کی تمنّا تھی کہ اس کے پوتے اُسی کے نقشِ قدم پر چلیں۔ اُسی کے انداز میں سوچیں اور اُسی کے انداز میں باتیں کریں۔ اُسی کے انداز میں جئیں اور پروان چڑھیں۔

ایک ہی رنگ، ایک ہی جذبہ 'بہادُری' بس بہادُری!

رام سنگھ نے اپنے باپ دادا کے نام کی لاج رکھ لی تھی اور فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ لیکن مہاراج سنگھ میں اپنے بابا کی کوئی بات نہ تھی۔ وہ تو باہو لوچن کے قلعہ کے پیچھے سے نِکلتے ہوئے سُورج کو کسی اور ہی رنگ میں دیکھتا تھا جو سُنہری کرنوں سے پتھروں کی نگری

کونتِ نئی روشنی دیتے ہوئے یہ کہتا نظر آتا۔

اندھیرے میں بھٹکنے والے مسافرو! اندھیرے کا راج ختم ہو رہا ہے۔ میں روشنی کا سرچشمہ ہوں۔ اور میں ہی جیون داتا ہوں۔ دھیرے دھیرے چل پڑو...... منزل اپنے آپ تمہارے قدم چوم لے گی۔"

رات کو چاند باہولوچن کے قلعے کے پیچھے سے "یگ یگ" کے پریمی کی طرح اُچک کر دیکھنے لگتا تو جامبولوچن کی دھرتی سپنوں میں کھو جاتی!

چرن سنگھ گئے گذرے دِنوں کی یاد میں ڈوب جاتا اور بڑے فخر سے گردن بلند کرتے ہوئے سوچتا...... کہاں ہے ایسی دھرتی۔ ویر پرشوں کی دھرتی۔ وہ ست یگ کہاں چلا گیا۔ کیا وہ لوٹ کے آئے گا؟ شائد کبھی نہیں! ایسی دھرتی کہیں نہیں۔ کہیں بھی نہیں۔ وہ تو یہی دھرتی ہے۔ دھرتی ماتا۔ ہمارے بزرگوں کی ماں!

بابا چرن سنگھ اسی کلپنا کے آگے پیچھے گھومتا تھا۔ اسی نشے میں مست۔ اس کا بچپن، اس کا لڑکپن، اس کی جوانی، اس کا بُڑھاپا اس کی کلپنا میں گھلا ہوا تھا۔

اس نے زندگی کے دروازے پر ستر بار دستک دی تھی۔ وہ ایک ایسی عمارت تھا جس کے ستر کمرے تھے۔ ہر کمرے کی اپنی کہانی تھی، اپنی زبان تھی، اپنی تلاش تھی۔

ستر برس پہلے چرن سنگھ جہاں کھڑا تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ کارواں آگے نِکل گیا، لیکن اُسے تو جیسے کارواں سے بچھڑنے کا رتی بھر بھی دُکھ نہ ہو!

وہ دِل ہی دِل میں کہتا رہتا:

"یہ دیوتاؤں کی نگری ہے۔ یہاں ہمیشہ دیوتاؤں نے ہی راج کیا ہے اور ہم ہیں ان کی سینا کے ویر پُرش! ویر یودھا۔"

چرن سنگھ کے دو پوتے، ایک فوج میں کیپٹن اور دوسرا شاعر۔

شاعر مہاراج سنگھ فائل پر جھکا جھکا سوچنے لگا......

"میں گیت لکھتا ہوں، شانتی کے گیت، زندگی، خوشبو اور مہر کے گیت۔"

بہاراج سنگھ نے بچپن سے لے کر جوانی تک اپنے دادا پڑدادا کی کہانیاں سُنی تھیں۔ وہ کہانیاں، جو اس شہر کے رہنے والوں سے وابستہ تھیں۔ ان کہانیوں میں ڈوگروں کی بہادری سانس لیتی تھی۔ میاں ڈیڈو کی کہانی، وزیر زورآور سنگھ کی جیت کے کارنامے.....، مہتہ بستی رام کے قصّے۔ اور بھی نہ جانے کتنے نام ان کہانیوں کے ساتھ جُڑے ہوئے تھے۔

مہاراج سنگھ ابھی چار ہی برس کا تھا کہ اس کے باپو گردھاری سنگھ کو مہاپرش چرن سنگھ نے گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ایک باپ نے اپنی دُونالی کی پیاس بیٹے کے خون سے بُجھائی تھی۔

اور کبھی کبھار اس کے دِل کا سمندر سوچنے لگتا......

''یہ کیسی پیاس تھی۔ یہ کیسی ویرتا تھی......''

بات دراصل یُوں تھی کہ شہر کے بڑے جاگیردار ارجن سنگھ نے اپنے اڑوس پڑوس کے کچّے مکان، جو گھارے اور پتھروں کے بنے تھے، جبراً گرادئے۔ ان میں رہنے والے لوگ غریب تھے اور جاگیردار کو اپنی حویلی کو پھیلانا تھا۔ کہیں پارک بنالیا۔ کہیں نوکروں کے لئے کمرے اور کہیں خالی میدان بچوں کے کھیلنے کے لئے۔

غریب جنتا کی آواز راجہ تک کیسے پہونچتی؟ فریاد کے حق میں تھے، لیکن فریاد لے کر کہاں جاتے! بغاوت کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اپنے آقا کے سامنے، کس مُنہ سے بُرے شبدھ نِکالتے۔ مہاپاپ، اس نگری میں آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا۔ راجہ پرجا کا باپ ہے اور جاگیردار بھی راجہ کا ایک چھوٹا روپ ہوتا ہے۔ اس لئے پرجا نے ہمیشہ کے لئے اپنے ہونٹ سی لِئے۔

لیکن کسی نے گردھاری سنگھ کو چیلنج کردیا۔ بس پھر کیا تھا، وہ چنگھاڑ اُٹھا۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ پتّھروں کے شہر کو نیست و نابُود کردے گا۔ مہامایا کی پہاڑیاں بھی کانپ کانپ اُٹھیں۔

''اور اُسی شام جاگیردار ارجن سنگھ کو گردھاری سنگھ کا یہ پیغام مِلا کہ آج وہ آئے گا اور آج کی شام اس کی زندگی کی آخری شام ہوگی......''

اور مہاراج سنگھ کے سامنے سب کچھ گھومنے لگتا۔ وہ سوچتا......

''میرے باپوا پنے باپو کی گولی سے مارے گئے۔ کون وِیر تھا۔ کس وِیر نے کس وِیر کو مارا، ایک ویر وہ تھا، جس نے غریبوں کا ساتھ دیا تھا اور ظُلم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اور ایک وِیر وہ تھا جس نے جاگیردار کی زندگی کے لئے اپنے بیٹے کو بھی گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ کیا بابا آج بھی اپنی اس بھُول پر پشیماں نہیں۔ وہ تو آج بھی وہیں کھڑے ہیں۔ پتّھر کے بت کی طرح، شاید وہ سوچ ہی نہیں سکتے۔ پسیج ہی نہیں سکتے۔ نئے یگ کی آرتی اُتار ہی نہیں سکتے۔''

مہاراج سنگھ کو پینے کا بھی شوق تھا۔ یہ شوق اُسے وراثت میں مِلا تھا۔ جب وہ پی لیتا تو جلال میں آجاتا۔

''او بھائی......ہم راجپوت ہیں۔ یہ دھرتی جو ہمارے پاؤں کے نیچے کانپ رہی ہے ہماری ہے۔ ہم سب کی۔ یہ پتّھروں کا شہر، ہم سب کا ہے۔ میں اپنی ہی دھرتی کے گیت لکھتا ہوں۔ باوا جتو کے گیت، میاں ڈیڈو کے گیت۔ موتیئے کی خُوشبو کے گیت، گُلاب کی مہک کے گیت، توی کے گیت، مہامایا کے گیت، جامبولوچن کے گیت، کوی کی کلپنا کے بغیر نہ کسی بہادُری کی بہادُری زندہ رہ سکتی ہے نہ بھگت کی بھگتی۔

اور پھر وہ سگریٹ کے کش پر کش لے کر کہتا......

''یہ دھرتی بہادُروں کی دھرتی ہے۔ ہم سب بہادر ہیں۔ میرے دادا کے ہاتھ میں آج بھی دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ہے۔''

پھر وہ خود بخود ہنسنے لگتا اور اس کی زہر آلود ہنسی میں پتّھروں کے بُت ڈُوب جاتے لیکن پھر بھی خاموش رہتے۔

مہاراج سنگھ کلپنا کے بل بوتے پر اپنے باپُو کی تصویر اپنے سامنے اُجاگر کرنے کی لاکھ کوشش کرتا لیکن اس کا بس نہیں چلتا، جیسے کلپنا خُود آنکھیں مُوند کر مُورتی کی طرح چُپ ہو گئی ہو!

اور اُس وقت وہ اپنے بابا سے پُوچھتا......

''بابا......کیسے تھے باپُو۔ دیکھنے میں کیسے تھے۔ بات کیسے کرتے تھے۔ باپُو پیار تو کرتے ہوں گے نا بابا!''

اور اس کی حیرت کی کوئی حد نہیں رہتی جب بابا پتّھر کے بُت بنے کھڑے رہتے......دونالی کو تھامے، جیسے اُن کی زبان سے آج بھی بیٹے کی ہمدردی کے لئے کوئی بول نہ نِکل سکتا ہو۔ جیسے اپنے کیئے پر ذرا بھی پچھتاوا نہ ہو۔

مہاراج سنگھ اپنے دادا سے پھر کہتا......

''بابا......تُمھارے ہاتھ میں دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم......''

لیکن چرن سنگھ پتّھر کا بُت تھا۔ اس پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

پھر مہامایا کی پہاڑیاں چلاّ اُٹھتیں۔ اے گیت کار، بس تو زندگی کے گیت لِکھتا جا۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۴، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۱۰۸)

............☆☆☆............

☆......علی محمد لون

آگے کوئی نہ پیچھے

آج دیواریں مجھے ایک بار پھر کاٹ کھانے کو دوڑ رہی ہیں۔ یہ لپا پُتا، صاف ستھرا کمرہ آج پھر اُداس ہے۔ اوہ! آج سردی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے لیکن وہ کیسے؟ ابھی تو پت جھڑ کا ہی موسم ہے۔ پھر یہ سردی کیسی؟ نہیں نہیں۔ موسم ٹھنڈا نہیں ہے۔ یہ تو میرے اپنے دل کے اندر کی سردی اور زیادہ منجمند ہو رہی ہے اور میرے انگ انگ اور میری رگ رگ میں اُتر کر مجھے ٹھرا رہی ہے۔ میرے دل کا یہ کہرا کہیں مجھے مار ہی نہ ڈالے! دس بج رہے ہیں لیکن میں نے ابھی تک داڑھی بھی نہیں بنائی۔ میری قمیض میل میں اٹ چکی ہے لیکن میں پھر بھی اسے پہنے ہوئے ہوں۔ میرے جوتوں پر گرد کی تہہ جم چکی ہے لیکن میں اسے صاف نہیں کر رہا ہوں۔ لگتا ہے آج دفتر جانے میں دیر ہو جائے گی اور صاحب ناراض ہوں گے، لیکن اُن کی ناراضگی بھی میرے دل کے کہرے کو پگھلا کر اور اسے بھاپ بنا کر میرے دل سے نکال نہیں سکتی۔ چالیس سال! دن رات ملا کے اَسّی (۸۰) سال! ٹھنڈے کہر زدہ چالیس سال! نہیں نہیں۔ میں شاید انسان نہیں ہوں، ایک فوسل ہوں، فوسل، جس کا کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ جسے کوئی زندہ نہیں کر سکتا۔ کیا کچھ بھی نہیں ہوگا اس کا؟ کوئی زندہ نہیں کر پائے گا اسے؟ پھر...... پھر میں نے وہ سپنا کیوں دیکھا تھا؟ راکھ کے اس ڈھیر میں وہ چنگاری کہاں چھپی بیٹھی تھی جس نے مجھے اس کی اور کھینچا تھا۔

نمسکار مہاراج!

نمسکار مت کہا کر ڈولی۔ ہیلو امر کہا کر اور میں تجھ پر اپنی جان نچھاور کردوں گا۔ کہے گی تو اپنی شہ رگ کا خون تجھے پلادوں۔ تو نہیں جانتی، تیرے آنے سے میرے جیون میں کیسی اُتھل پُتھل مچ گئی ہے! یہ گندا اور بے جان دفتر بھی تیرے آنے سے جی اُٹھا۔ میرے ایک پَگ دھرنے سے۔ تیری ایک سانس سے۔ تیری ایک ہلکی سی مسکراہٹ سے سب کچھ سُندر ہو گیا۔ ایک شوبھا آ گئی اور اس دفتر پر ایک نامعلوم شراپ کی جو گہری چھاپ پڑی تھی، وہ ختم ہو گئی!

دیکھ ڈولی! ان تنومند کلرکوں کو دیکھ رہی ہے؟ جو دلیپ کٹ ہیئر اسٹائل اور جیول تھیف ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں۔ یہ ڈریس پائپ اور جُرکن پہنے ہوئے کلرک تُو تو یہ جانتی ہی ہے کہ یہ کتنے گندے اور میلے رہا کرتے تھے۔ ٹیڑھے میڑھے، بے ڈول جیسے یہاں بیگار پر آیا کرتے تھے۔ بد دِل، بے غرض اور عیار کلرک۔ پگلی، تُو تو خود بھی سمجھ گئی ہوگی کہ تیرے یہاں آنے کے بعد یہ کیوں بدل گئے؟ اچھا ان کی بات چھوڑو۔ تُو میری ہی طرف دیکھ! میں خود اس دفتر کی غلاظت اور گندگی کا عادی بن چکا تھا۔ میں بھی انہیں کی طرح میلا کچلا یہاں آیا کرتا تھا۔ سات سات دنوں کی داڑھی کا ملبہ مُنہ پر چڑھائے ہوئے۔ پتا جی کے زمانے کا ایک بند گلے کا کوٹ پہن کر اور اسی کوٹ کے اندر میں مہینوں ہی قمیض اور بنیان ڈالا کرتا تھا۔ میں اپنی گرگابی کو بھی پالش نہیں کیا کرتا تھا۔ لیکن اب میری طرف دیکھ روز شیو کرتا ہوں۔ میں نے بند گلے کا کوٹ اُتار پھینکا ہے اور اس وقت ہی ایک اوپن کوٹ پہنے ہوئے ہوں۔ اصلی ٹیری وول کا ہے۔ پچاس روپے میٹر کا۔ اب میں بے ٹری لین کی رنگین شرٹ پہنی ہے۔ میرے جُوتے تو دیکھ۔ ان کے ہاتھوں تنگ آ گیا ہوں۔ میری اُنگلیاں ایک دوسرے پر سوار ہو گئی ہیں اور میرے پاؤں دُکھ رہے ہیں، لیکن اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ڈولی! تو نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ میں سب سے پہلے دفتر آتا ہوں۔ رحمان شیخ بھنگی کا ناک میں دَم کر دیتا ہوں۔ میں اپنے سامنے اُس سے ایک ایک چیز حاضر کرواتا ہوں۔ خصوصاً تیری میز، کرسی اور ٹائپ رائیٹر اور تیری ان کمنگ اور آؤٹ گوئنگ ٹرے۔ تو نے یہ بھی مارک کیا ہوگا

کہ میں سب کے آخر میں دفتر سے نِکلتا ہوں لیکن تو ایک بات نہیں جانتی۔ تیری ادھر آنے سے پہلے ہمارے دفتر کی بُری حالت تھی۔ پہلے تو ہر روز ہماری جواب طلبی نکلا کرتی تھی۔ کوئی ریفرنس آسانی سے ہاتھ نہیں آتی تھی لیکن اب ہمارا دفتر ہمارے باقی دفتروں میں سب سے زیادہ ایفی شنٹ جانا جاتا ہے، کیونکہ تو نے آنکھ جھپکنے میں ہی ہر چیز کی کایا ہی بدل ڈالی۔ اس کے لئے ہم پہلے تیرے اور پھر صاحب کے آبھاری ہیں جس نے تجھے یہاں مُلازم رکھا۔

مہاراج ایک عرض ہے!

عرض مت کر۔ حُکم کر۔ آ گیا دے۔ میں اپنی جان دوں گا تُجھے! اپنے دل میں بساؤں گا تُجھے اور وہیں تجھ سے پیار کروں گا۔ دیکھ اس وقت میرے سامنے تیری پرسنل فائل ہے۔ میں نے کل ہی اس کا کور بدل دیا ہے اور خود ہی اس کے سبجکٹ کے کالم میں لِکھ دیا، پرسنل فائل آف کُماری دلاری راز دان ''ٹائپسٹ''۔ جانے کیوں مجھے تیرا نام لال حروف میں لِکھنا پسند آیا۔ دیکھ اس فائل میں ابھی کچھ ہی کاغذ جمع ہو گئے ہیں۔ تیرا اپوئنٹ منٹ آرڈر۔ تیری جوائننگ رپورٹ اور ایک دو معمولی سے کاغذ اور صرف ایک کیجول لیو۔ مائی گاڈ! تو کتنی پنکچول ہے دُلی! خیر نہ بھی ہوتی، تو کیا ہوتا! میں تمہاری لیو درج پھر کر دیتا کیا؟ ایک بھی درج نہیں کرتا۔ باقی رہا تیرا ٹائیپ ورک۔ وہ میں خود ہی کیا کرتا۔ لیکن تُو نے اس کی حسرت ہی رکھی میرے دل میں۔ صرف ایک لیو اور وہ بھی اُس مجبوری کی وجہ سے۔ مجھے اچھی طرح وہ دن یاد ہے۔ میری آنکھ سویرے سے ہی پھڑکی تھی اُس دن۔ دل میں یونہی کچھ کچو کے سے لگتے تھے اور میں جانتا تھا کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔ خیر ہونا کیا تھا، تیرا ٹائپ رائیٹر خراب ہو گیا اور اندر سے کچھ ضروری کاغذات ٹائپ کرنے کے لئے آ گئے۔ فاروق سویرے ہی صاحب کے بچّوں کو برن ہال اسکول چھوڑنے گیا تھا اور اُس نے دونوں ٹائپ رائیٹر بند رکھے تھے۔ تو پیچ کش ہاتھ میں اُٹھا کر ٹائپ رائیٹر کو ٹھیک کرنے لگ گئی۔ میں نے کہا تھا، لاؤ دُلی میں تیری مشین ٹھیک کر کے دوں گا۔ لیکن تو مانی ہی نہیں......! جلد بازی میں یہ ہوا کہ تیرا ہاتھ پیچ کش سے زخمی ہو گیا۔ ہتھیلی کے بیچ میں چھید ہو گیا اور خون بہنے

لگا۔ میں خود درد سے تڑپ اُٹھا۔ جیسے کسی نے دل پر گھونسہ مار دیا ہو۔ میں کُرسی سے فوراً کھڑا ہو گیا۔ میرے سر کے اندر جیسے شہد کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں نے تیرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے اور مکھن سے صمد کی انٹرنیشنل ڈسپنسری سے ڈی ٹول اور آئیوڈین لانے کے لئے کہا۔ جانے کیا ہو گیا! مکھن کے جانے کے بعد میرے سارے شریر پر ایک ساتھ لاکھوں چیونٹیاں رینگنے سی لگیں اور میں نے تیرا زخمی ہاتھ ہونٹوں کے ساتھ لگا دیا اور تیرا گرم گرم اور نمکین خون چوسنے لگا۔ تو نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش تو کی تھی لیکن میں نے اسے چھوڑا نہیں۔ میرے سر کے اندر شہد کی مکھیوں کا شور اور زیادہ بڑھ گیا اور میرے شریر پر کروڑوں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ تیز تیز اور میرے بدن سے سر سے پاؤں تک شعلے لپٹنے لگے۔ [illegible] ہی ایسی حالت نہ تھی۔ تیرے شریر میں بھی جھر جھری سی پیدا ہوئی جس کی وجہ سے مجھے ایسا لگا جیسے میری آنکھوں میں گاڑھا تیل جیسا کوئی مادّہ اُبلنے لگا اور میری زبان گلے سے نیچے کی طرف لُڑھکنے لگی۔ اب تک میں نے تیرے یہ پنکھڑیوں جیسے نرم و نازک ہاتھ دور دور سے دیکھا کئے تھے لیکن اس سمے تیرا ایک ہاتھ میرے ہاتھ میں بندھا اور تیرا زخمی ہاتھ میرے ہونٹوں کے نیچے، ایسے میں، میں نے کامنا کی کہ سمے کیول اسی چھن پر رُک جائے اور مرگھٹ جانے کی یاترا تک میں تیرا ہاتھ ایسے ہی چوستا رہوں۔ یا یم راج کو اس چھن میں فرصت ملے اور وہ مجھے اسی حالت میں لے جائیں۔ پھر میری آتما کبھی نہ تڑپتی، میری پیاس بجھ جاتی اور جنم جنم کے آواگون سے مکتی مل جاتی۔ لیکن بیڑا غرق ہو مکھن کا۔ وہ اُسی سمے آیوڈین اور کاٹن لے کر آ گیا اور یہ انمول نرالی گھڑی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ جانتی ہے، اس کے بعد مکھن کے نام میں نے یکے بعد دیگرے چار جواب طلبیاں نکال دیں۔ کیونکہ اُس نے میری کامنا کو ادھوارا بنا کر چھوڑا۔ میری تپسیا بھنگ کر دی۔ پھر بھی میں اُسے معاف کر دیتا۔ لیکن اُس کمینے نے خود ہی تیرے زخم پر آیوڈین لگا دی اور جب مارے درد کے تیرے مُنہ سے ''سی'' کی آواز نِکلی تو مکھن کمینے نے جانے کس تاؤ میں آ کر تجھے، یا یوں سمجھو گلے سے لگا دیا اور تو؟ اور تو بھی دم سادھے اُس کی بغل میں چپکی بیٹھی رہی اور یہ سب

میرے سامنے ہوا۔ وہ شاید بھول گیا کہ اُسے ایسا کرنے کا کوئی ادھیکار نہ تھا۔ دفتر کا سپرانٹنڈنٹ میں تھا اور اپنے ماتحت کام کرنے والوں کے سُکھ دُکھ کا خیال کرنا میرا فرض تھا، میرا دھرم تھا۔ کیا نہیں تھا دُلی؟''

''مہاراج ایک عرض ہے!''

پھر وہی بُرا شبد؟ عرض! میں نے تجھ سے پہلے بھی کہا ہے دُلی۔ مجھ سے عرض نہ کیا کر۔ سراونچا کر کے میرے کمرے میں آیا کر۔ میری آگیا بِنا کرسی پر بیٹھا کر اور میری ٹیبل پر کُہنیاں جما کر اپنے دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ لیا کر اور مسکراتے میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال کر، ہونٹ ذرا سے کُھلے چھوڑ کر، تاکہ میں تمہارے دانتوں کی لڑی دیکھ سکوں! یہ پھول سا چہرہ، انارکلی جیسے ہونٹ اور سفید برف جیسے تاروں کی طرح جگمگاتے ہوئے دانت! تجھے کہاں یاد ہوگا دُلی؟ لیکن مجھے یاد ہے جیسے کل ہی کی بات ہو...... میں نے ایک دن تجھ سے اپنا ایک پرسنل لیٹر بند کرنے کو کہا تھا۔ میں نے گم کی بوتل ٹیبل کی دراز میں پہلے ہی چُھپا رکھی تھی اور تجھ سے انکار کرتے نہ بنی۔ تجھے وہ چٹھی اپنے ہونٹوں اور زبان سے گیلی کر کے بند کرنا پڑی۔ میں نے جھپٹ کر چٹھی تیرے ہاتھوں سے چھین لی اور تیرے جانے کے بعد میں نے چٹھی کا وہ حِصّہ اپنے ہونٹوں سے لگا دیا۔ جس پر ابھی ابھی تو نے اپنی زبان پھیر دی، جسے تیرے ہونٹوں نے چوما تھا۔ چٹھی کا یہ حِصّہ ابھی تک گیلا ہی تھا اور تیرے ہونٹوں کی ہلکی ہلکی گرمی اب تک اس پر باقی تھی۔ تیری سانسوں کی سُگندھ ابھی تک اس پر لپٹی ہوئی تھی۔ میں نے چٹھی کھول دی اور تو نے جس حصّے پر اپنی لال لال زبان پھیری تھی، اُس پر میں بہت دیر تک اپنی زبان پھیرتا رہا۔ میرے کان ایک بار پھر شہد کی مکھیوں کی بِھنبِھناہٹ سے گونجنے لگے۔ میرے جسم پر پھر ایک بار چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ میری زبان ایک بار پھر سمٹنے لگی۔ آنکھوں میں ایک بار پھر وہ سیّال مادہ تیرنے لگا۔ میں بہت دیر تک چٹھی کو چاٹتا رہا۔ بہت دیر تک اور پھر گوند کی ہلکی ہلکی مِٹھاس میرے سارے مُنہ میں پھیل گئی۔ نہیں نہیں، یہ گوند والی مِٹھاس نہیں تھی، یہ تیرے انارکلی جیسے ہونٹوں کی میٹھی مدیرا تھی۔ تیری لال زبان کی سُرخ

شراب تھی۔ تمہاری خوشبودار سانسوں کا امرت، جس نے مجھے مدہوش کیا۔ میرے ہوش چھین لئے۔ میری آتما کی پیاس ایک بار پھر بجھنے لگی۔ میں اپنی پیاسی آتما کو پوری طرح سیراب کرتا، لیکن اُسی سمے ٹیلیفون کی گھنٹی بج اُٹھی۔ میں نے چونکا اُٹھالیا۔ لیکن چٹھی میرے ہونٹوں کے ساتھ ہی چپک کر رہ گئی۔ میں ابھی تک اسے چومے جارہا تھا اور دوسری اور سے صاحب زور زور سے بک رہا تھا۔

''امرناتھ، یُو بلڈی فول! وٹ آر یو ڈوینگ؟ آر یو اِن یُور سینسز؟''

ہونہہ سینئر کا سالا! اسے بھی ایسے ہی مرنا تھا۔ اصل میں میری خوشی کسی کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ نہیں تو یہاں کونسا ایکسپورٹ، اِمپورٹ کا دفتر تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی نہیں کہ قیامت ٹوٹ پڑی!

''مہاراج میں کچھ عرض کررہی تھی!''

عرض کرنے والے تو ہم ہیں، تیرے سیوک! ہائے یہ میں کیا کہہ رہا ہوں! عرض کرنے والے؟ ہم اور تیرے؟ نہیں نہیں۔ عرض کرنے والا، میں اور تیرا۔ میں اور تُو۔ اور کوئی نہیں۔ میں تیرا، تو میری۔ تو میری دیوی اور میں تیرا داس! تو میری مالکن اور میں تیرا سیوک۔ آ گیا دے آ گیا! دے آ گیا ڈلی؟ دیکھ کیا رہی ہے ہرنی کی طرح؟ بول، کیا چاہتی ہے؟ دیکھ ۲۰ برس نوکری کرتے کرتے میں نے کچھ بچت کی ہے۔ اپنی جان کہاں تک خرچ کرتا؟ اصل میں یہ سب تیرے بھاگیہ میں بھی ہے۔ دیکھ، ڈاک خانے میں بھی کوئی دس بارہ ہزار روپئے ہوں گے، جی، پی فنڈ بھی اتنی ہی رقم اور پھر دو انشورنس پالسیاں۔ ایک پانچ ہزار روپئے کی سرکاری بیمے والی اور دوسری میری پرائیویٹ دس ہزار روپئے کی۔ کوئی بھی پریمیم ناغہ نہیں ہوا اور پرائیویٹ والی دو سال میں میچور ہونے والی ہے۔ مانگ، کیا مانگتی ہے؟ اپنے میں جرأت پیدا کر۔ اچھا میری آنکھوں کی اور دیکھ۔ میری یہ رانڈ آنکھیں بھی تجھ سے کچھ کہہ رہی ہیں؟ اچھی طرح دیکھ! یہ لے میں عینک اُٹھالیتا ہوں۔ کچھ نظر آیا ان میں؟ ہائے جی میں آتا ہے کہ اُٹھ کر تجھے گلے لگادوں اور رو رو کر تجھ سے کہوں: ڈلی! میری بنے گی؟

میری چالیس ۴۰ سالہ آیو سے گھبرا مت! تُو تو خود بھی ۲۳ سال کی ہے۔ میں نے تیری میٹرک کی سرٹیفکیٹ پر تیری عمر دیکھی ہے۔ ۱۷ ورش کا انتر بھی کوئی انتر ہوتا ہے؟ تُو چھوٹی ہے، کومل اور میں بھی بوڑھا نہیں ہوں۔ دیکھ ایک بال بھی اُجلا نہیں ہوا ہے اب تک۔ بھنورے کی طرح کالے کیش ہیں میرے! کاش! میں یہ سب کچھ اپنی زبان پر لا سکتا! خود میری ہمت نہیں پڑتی اور تُجھ سے جرأت پیدا کرنے کی بات کر رہا ہوں۔ تجھ سے کچھ مانگنے کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن تو کہتی کیوں نہیں؟ میں نے تو اپنا ہردے، اپنی کامنا، اپنے بھاؤ اور آتما اپنی آنکھوں میں اُتار لی ہے؟ پوچھ لے ان سے، یہ میرے دل کی پیڑا تجھ پر ظاہر کریں گی اور کہیں گی، ڈلی! ڈر مت! اور میں بھی یہی کہوں گا: ڈلی ڈر مت! میں ایک جوان سے بھی بڑھ کر تجھ سے پیار کروں گا اور ایسا کرنے میں کوئی کنجوسی نہیں کروں گا۔ عیش کراؤں گا تجھے! کہیں تُو یہ تو نہیں سوچ رہی کہ ایک دی عزّت کو مُجھ پر اس طرح باؤلا ہونا چاہئے؟ کیوں نہیں ڈلی؟ کیوں نہیں؟ اس عزّت کے سینے میں بھی بہار بھرا، پریم بھرا ایک دِل دھک دھک کر رہا ہے۔ ڈلی! میں کیوں نہ باؤلا بن جاؤں؟ جب کہ تو ٦ گھنٹے میرے سامنے رہی ہے اور تیرا پیارا پیارا وجود چوبیس گھنٹے میرے اُجڑے ہوئے سنسار پر چنار کی چھاؤں بن کر چھایا رہتا ہے، میرے گھائل شباب کو ایک نیا جیون اور نئی اگن دیتا رہتا ہے؟ دیکھ ڈلی! اس میں حرج ہی کیا ہے؟ میں اکیلا ہوں۔ آگے کوئی نہ پیچھے۔ تو ایک نِردھن باپ کی بیٹی ہے۔ اُس باپ کی بیٹی جس پر فالج گر گیا ہے۔ تیرے لئے بھی وِواہ اتنا ہی کٹھن ہوگا جتنا کہ میرے لئے ہوا ہے۔ سب یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ اس لنڈورے کو بیٹی کون دے گا؟ میرا باپ کبھی نانبائی کا کام کر چکا تھا۔ لیکن اُس نے ایک چھوڑ، دو دو شادیاں کی تھیں اور پھر ان پڑھ بھی تھا۔ میں گریجویٹ ہوں، سرکاری ملازم اور بہت جلد انڈر سیکریٹری بننے والا۔ لیکن اس جان کا کیا کروں؟ جس نے ہمیشہ ہی مجھے دھتکار دھتکار کر اس اوستھا تک پہنچا دیا۔ ڈلی سُن! سمے گزرتا گیا اور میری عمر ڈھلتی گئی۔ تو ۲۳ سال کی ہو گئی۔ تو کہاں سے اتنا جہیز لائے گی؟ کوئی اچھا سالٹر کا مل جائے؟ پھر یہ اچھا نہیں ہے کہ تو میری بن جائے اور میں تیرا؟ لیکن میرے

بھگوان، میں یہ صرف سوچتا ہی کیوں ہوں؟ میری ہمّت کیوں نہیں پڑتی تجھ سے یہ سب کچھ کہنے کی؟ میری ہمّت کیوں میرا ساتھ نہیں دیتی کہ میں تجھ سے کہوں: ڈ‌لّی! میری بنے گی؟ دیکھ کیسی لمبی چوڑی کوٹھی انسانوں کی غیر موجودگی میں بھوتوں کا مسکن بن چکی ہے۔ دیکھ میرا پاک اور پوتر جسم تنہا ہونے کے کارن ادھ مُوا ہو چکا ہے۔ دیکھ کیسے ارمان اور کامنائیں تیرے بِنا دھول میں رُل رہی ہیں! دیکھ ڈ‌لّی! میری بات مان! پھر یہ دن لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ پھر بھگوان نہ کرے، تیری بھی دَشا ویسی ہوگئی، جیسی اس سَمے میری ہے۔ دیکھ میری بات مان! ڈ‌لّی، سُن میری بات! ''مہاراج آپ اس طرح کیا......؟''

ارے مارے گئے! اس نے سُنا تو نہیں؟ ہاں ہاں، سُن لیا ہے۔ چلو، یہ بھی اچھا ہوا۔ بونی ہوگئی۔ اب تو آگے چلا جا سکتا ہے۔ لیکن میں نے اُونچی آواز میں صرف اتنا کہا...... ڈ‌لّی! اور اُس نے سُن لیا۔ اس سے آگے اور کیا کہنا...... کیا کہوں ڈ‌لّی؟ تو ہی بول! نہیں بولے گی؟ میں کہتا ہوں۔ لیکن کس مُنہ سے کہوں؟

''تو کہیں ناراض تو نہیں ہوگی؟ تو نوکری چھوڑ کر تو نہیں جائے گی، جس سے نکلنے کے لئے میں اس حد تک ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں؟ ڈ‌لّی! میری جان تجھ پر واری! ناراض نہ ہو! نوکری نہیں چھوڑ۔ دیکھ مجھے یوں اکیلا چھوڑ کر مت جا۔ نہیں، نہیں! ایسا نہیں کرنا ڈ‌لّی! اچھا ڈ‌لّی! میں ہمّت سے کام لوں گا۔ میں نے تجھ سے اپنے من کی بات چھپائے رکھی۔ کبھی تجھے اپنا دل کھول کر نہیں دکھایا۔ کبھی بھی اپنی زبان پر تیرا نام نہیں لیا۔ لیکن ڈ‌لّی! میری آنکھیں بھی تجھ سے کچھ نہیں کہہ رہی تھیں؟ میری آنکھوں کی اور میرے ہردے پر نظر ڈالتی، وہ سب کچھ بتا دیتا تجھے!

اوہ میرے بھگوان! میرے بھگوان! مجھے ہمّت دے! مجھے شکتی دے! میرے بھگوان! میرے بھگوان مجھے اس پریکھشا میں سپھل کر دے! میرے بھگوان! میرا ہاتھ تھام لے! مجھے ساہس دے بھگوان! لیکن میں ڈرتا کس بات سے ہوں؟ بہت سے بوڑھوں نے نوجوان لڑکیوں سے شادیاں رچائیں۔ پھر میں کیوں نہیں؟ ڈ‌لّی میں تجھ سے کیوں نہیں کہہ

پاتا۔ دُلّی تو ایسا کر!

مہاراج! مجھے پرسوں سے ایک مہینے کی چھٹی چاہیے۔ چھٹی؟ ایک مہینے کے لئے؟ اسے کیا کرنا ہے۔ دُلّی کیا بات ہے؟ سب ٹھیک ہے نا؟ تیرے پتا جی ٹھیک ہیں نا...... ارے تو شرمائی کیوں؟ کیا بات ہے؟ تُو تو کبھی ایک دن بھی چھٹی پر نہیں رہتی۔ پھر یہ ایک ساتھ ایک مہینے کی چھٹی؟ کس لئے؟ میری شادی ہو رہی ہے مہاراج!

شادی؟ دُلّی! تیری شادی؟ یہ کیا کہا تو نے دُلّی! تو بھی دھوکا دے گئی مجھے؟ لیکن نہیں۔ تو نے دھوکا نہیں دیا۔ میں ہی تجھ سے کبھی کچھ کہہ نہ سکا!

میری ہمت نہیں ہوئی۔ آپ مجھے یوں کیا گھور رہے ہیں۔ جیسے کوئی اپرادھ ہوا ہو مجھ سے۔ نہیں، نہیں کوئی اپرادھ نہیں کیا تو نے۔ کوئی پاپ نہیں کیا۔ لیکن میری پیاری دُلّی! میرا تو ستیاناس کر دیا تو نے۔ تو نے مجھے ایک بار پھر تنہا اور اکیلا چھوڑ دیا۔ اب اس اکیلی جان کو لے کر کیا کروں دُلّی! نہیں، کیوں نہیں؟ بھاگنا ہی تھا تو میرے ہردے میں جگہ نہ پائی ہوتی! میرے جذبات کو اُبھارا نہ ہوتا! دُلّی! اب بھی جی چاہتا ہے کہ کہہ دوں، دُلّی! آ میرے ساتھ وِواہ کر! ''آپ تو اُن کو جانتے ہیں۔ وہ بھی یہیں کام کرتے ہیں''۔ یہ کہہ کر تو نے دِل پر چھُری چلائی دُلّی! کون یہاں کام کرتا ہے؟ جس کی تو بننے والی ہے؟ دُلّی! کس صاحب کو شیشے میں تو نے اُتارا؟ نہیں، نہیں! ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ دوسرا وِواہ کیسے کر سکتا ہے؟ پھر یہ بھاگیہ وان کون ہے؟ ہُو اِز ڈیٹ باسٹرڈ؟ ٹیل می! ہُو اِز ڈیٹ سوائین! دیش بھر کے سالے نے شک بھی نہیں ہونے دیا اور اپنا کام کر گیا اور اب اور سہنا غلط ہوگا۔ اب مجھے اس سے کہنا ہی چاہیے۔ ہاں کہہ دوں گا! ابھی کہہ دوں گا''۔

''یہ اپنے سٹور کیپر مہاراج!''

کون وہ مکھن لنگڑا؟ وہ لنڈورا چوہا؟ تو کہیں پاگل تو نہیں ہو گئی ہے، دُلّی! نہیں، نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا۔ میں مر گیا کہ تو مکھن لنڈورے سے وِواہ کرے گی؟ جا..... تو نردھنا ہے، غریب ہے۔ جیسی بھی ہے مجھے سویکار ہے۔ بول،

کیا منظور ہے؟ بول، کیا کہتی ہے دُلی! رہا یہ مکھن لنگڑا۔ دیش بھر کا سالا!...... باسٹرڈ! راسکل! میں کل ہی صاحب کے ہاتھوں اسے ڈسچارج کروادوں گا! ویرانے کا اُلو! ادھِر اُدھر کہیں بات بنی نہیں تو ہمارے پیچھے پڑ گیا۔ لنگڑا سوٗر کہیں کا! میں بھی کہوں، اُس دن تجھ سے گلے کیوں مِلا تھا!

نہیں۔ مکھّن اُس کے پیچھے نہیں پڑا تھا اور نہ ہی وہ اُس کے پیچھے پڑی تھی۔ وہ تو شباب کی اور بانہیں پھیلا چُکا تھا۔ ناڑیوں کا گرم خون، اُچھلتی کودتی بانہوں کی مچھلیاں، عمر کی تپتی مگر پیاری دھوپ کا دن، جس کے آگے میرا پریم، میری کامنا اور میری جلن، سب دم توڑ کر رہ گئے اور اُسی لمحے مجھے لگا جیسے میرے کیش اُجلے ہونے لگے ہیں اور دن بہت ڈھل گیا۔ شام کے سائے دوڑتے بھاگتے میری اور آ گئے۔ میرا ہردے ٹھنڈا پڑ گیا اور میری نسوں میں برف کا پانی گزرنے لگا اور آج سب کچھ ویران ویران اور اُجڑا اُجڑا ہے۔ پھر دیر ہوئی ہے، تو کیا ہوتا ہے؟ صاحب ناراض ہوں گے تو ہونے دو، دفتر اگر اُجڑ بھی جائے تو مجھے کیا؟ کوئی فرق بھی نہیں پڑے گا......کوئی فرق نہیں پڑے گا اب!

............☆☆☆............

☆......اختر محی الدّین

سفید اَپرن

نہ معلوم کیا ہوا اُس کی میرے ساتھ ملاقات ہوگئی سپنے میں ۔ جونہی اُس کی نظر مجھ پر پڑی' اُس کے مُنہ سے چیخ نِکل گئی ۔ چیخ اتنی ہی وحشت ناک جتنی کسی کُتے کے منہ سے نکلتی ہے جب سوتے میں اُس کے سر پر ڈنڈے کی مار پڑتی ہے ۔ وہ تھر تھر کانپ رہی تھی اور جب میں نے اُسے چھاتی سے لگالیا تو اُس نے محسوس کیا کہ اُس کے گالوں میں کیل چُبھ رہے ہیں ۔

اس کے بعد جو کُچھ ہوا' اُس کا اُسے بالکل ہوش نہ تھا ۔ دوسرے دِن اُس کو ہسپتال پہنچایا گیا ۔ ڈاکٹر نے کہا' کسی دماغی مرض میں مُبتّلا ہے ۔ اِس لئے اُسے ایڈمٹ کیا گیا ۔

جب وہ ہوش میں آئی' اُس نے آنکھیں کھولیں' انگڑائی لی اور مُجھے دیکھ کر کچھ اِس طرح مُسکرائی جس طرح نرگس کا پھول بہار میں مُسکرا دیتا ہے ۔ اُس کے سیاہ لمبے بال اُلجھے ہوئے تھے اور لمبی لٹیں اُس کے سینے پر ایسے بل کھا رہی تھیں' جیسے دو سیاہ سانپ ۔ اُس کے گالوں کا رنگ ہلکا گلابی تھا' جس کی طرف دیکھ کر زندگی کا احساس بڑھتا تھا ۔

''تم! صبح سویرے میرے کمرے میں؟ یہ کیسے'' اُس نے کہا ۔ ''کسی نے دیکھا تو نہیں......؟'' یہ کہتے ہوئے اُس نے اردگرد نظر دوڑائی' ڈر گئی ۔ اور خوف سے کانپتے ہوئے اُس نے کہا' ''میں کہاں ہوں؟ تم مجھے کہاں لے آئے ہو......؟ میں......میں......

اُس کے چہرے پر یک لخت پریشانی پھیل گئی' ہلکا گلابی رنگ غائب ہوگیا ۔ اُس

نے میری طرف نفرت سے چُبھنے والی نظر ڈالی اور یکا یک اُس کے مُنہ سے چیخ نِکل گئی۔ چیخ اتنی ہی وحشتناک جتنی کِسی کُتے کے مُنہ سے نکلتی ہے، جب سوتے میں اُس کے سر پر ڈنڈے کی مار پڑتی ہے۔ وہ تھر تھر کانپ اُٹھی اور جب میں نے اُسے چھاتی سے لگایا تو وہ بے ہوش ہوگئی۔

''ڈرنے کی کوئی بات نہیں''۔ ڈاکٹر نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔''یہ ایک قسم کا کامپلیکس ہے۔ علاج میں کچھ وقت لگے گا لیکن فِکر کرنے کی کوئی بات نہیں۔''

''مجھے دیکھ کر اُس پر اس کامپلیکس کا اتنا زبردست حملہ کیوں ہوتا ہے؟ میں اس کے لئے وہ نہیں جو وہ محسوس کر رہی ہے۔ میں اندر ہی اندر سوچ رہا تھا۔ مجھے دھچکا سا لگا تھا۔ اُس کے اس برتاؤ سے میری انا پر ایک کاری ضرب لگی تھی، میں مرنا چاہتا تھا۔ مگر مرنا اپنے بس کی بات نہیں!

میں اس کے ساتھ اپنے سارے تعلقات توڑ دینا چاہتا تھا۔ مگر تعلقات کی اساس ہوش وحواس پر ہوتی ہے۔ اُس کے ہوش باقی نہیں تھے اور میرے حواس باختہ ہو چکے تھے۔ شرمندگی اُٹھانے کے باوجود مجھے اُس کے پاس ہی ٹھہرنا پڑا۔

''اگر آپ یہیں رہنا چاہتے ہیں''۔ نرس کہہ رہی تھی۔''تو پھر آپ کو کپڑے بدلنے پڑیں گے اور ڈاکٹر یا کمپونڈر کے بھیس میں اس کی تیمار داری کرنا پڑے گی''۔

''کیا یہ مجھے اپنے اصلی رُوپ میں نہیں دیکھنا چاہتی؟''''ممکن ہے اس کی ایسی حالت چند دِن اور رہے۔ جونہی صحت یاب ہوگی وہ خود بخود آپ کو اپنے اصلی رُوپ میں دیکھنا پسند کریگی۔''

نرس نے مجھے سفید اپرن پہنایا۔ یہ اپرن میرے جسم پر فٹ آیا۔ پوشاک بدل کر جیسے میری طبیعت میں بھی تبدیلی آگئی۔ وارڈ کے مریضوں نے میری طرف پہچاننے والی نظریں اُٹھائیں۔ کوئی مریض مجھے اپنی طرف بُلا رہا تھا اور کوئی اپنی طرف۔ میں جیسے مشہور ہوگیا۔ میرا شوق بڑھتا گیا۔ میں ایک کو دوائی پلا رہا تھا اور دوسرے کا بُخار ناپ رہا تھا۔ میں

کِسی کو تسلّی دیتا تھا اور کسی کی خدمت گزاری کرتا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے زندگی میں مجھے پہلی دفعہ ایک ایسا کام مِلا ہے جو میری طبیعت کو راس آیا ہو۔

وہ آہستہ آہستہ روبہ صحت ہو رہی تھی۔ وہ مجھے بالکل پہچان نہیں رہی تھی اور میں اب اُس کو اُس صورت میں نہیں پہچان رہا تھا جس صورت میں اُسے پہلے جانتا تھا۔ وہ اب میرے لئے بیسیوں بیماروں میں سے ایک تھی اور میں اُس کی خدمت گزاری بالکل اُسی جذبے سے کر رہا تھا۔ جس جذبے سے دوسروں کی کرتا تھا۔

ایک دِن نرس نے مجھ سے کہا۔ ''یہ آپ کو پہچانتی نہیں ہے۔ آپ بھی اس کو پُرانی باتیں یاد دِلانے کی کوشش نہ کیجئے۔ اس کو اب یاد آ رہا ہے کہ یہ کوئی سپنا دیکھ کر ڈر گئی تھی۔''

''وہ سپنا مجھے معلوم نہیں، لیکن اُس کی تعبیر سے واقف ہوں''۔ نرس نے مُسکراتے ہوئے اور معشوقانہ انداز سے جھومتے ہوئے کہا۔

نرس سفید ایپرن پہن کر کبوتری سی لگ رہی تھی۔ یہ بہت نازک تھی اور سادگی اُس کے حُسن کو چار چاند لگا رہی تھی۔

نرس اپنے کمرے کی طرف جا رہی تھی اور میں اس کے پیچھے پیچھے کھنچا چلا جا رہا تھا۔ میں بُخار سے جیسے جل رہا تھا۔

''کمپونڈر صاحب!'' کسی نے مجھے بُلایا۔ میں یہ آواز پہچان رہا تھا۔ یہ آواز مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ میں اُس کے بیڈ کے قریب گیا۔ ''کمپونڈر صاحب!'' وہ یہاں تو نہیں آیا تھا؟ جانتے ہیں آپ اُس کو؟ میں اُس سے ڈر رہی ہوں''۔

وہ یہ باتیں میرے ہی متعلق کر رہی تھی۔

''اُس کا کوئی دوش نہیں''۔ میں نے اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہا۔

''گویا تم اُسے جانتے ہو''۔ اُس نے غصے میں چلّا کر کہا۔ قریب تھا کہ اُس کے مُنہ سے چیخ نکلے اور وہ تھر تھر کانپ اُٹھے، میں نے اُس کی بھنوؤں پر ہونٹ رکھ دیئے۔

اُس کے ہونٹوں پر ہلکی مُسکراہٹ پھیل گئی۔ ''تجھے کس نے کہا وہ بے قصور ہے؟''

اُس کی آنکھیں آہستہ آہستہ بند ہو رہی تھیں۔ آہستہ آہستہ نیند نے اُس پر غلبہ پالیا۔ وہ نیند میں خود سے باتیں کر رہی تھی۔ میں کان لگا کر سُننے کی کوشش کرتا رہا لیکن کچھ بھی نہ سُن سکا۔

نرس آئی، اور میری طرف عجیب نظروں سے دیکھ کر بولی۔ ''ڈاکٹر صاحب! وارڈ میں دوسرے بھی کئی بیمار ہیں جو صرف آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔''

نرس کے اِن الفاظ نے مجھے سحر زدہ کر دیا اور میں اُس کے پیچھے پیچھے اُس کمرے میں چلا گیا' اُس سے تعلقات پیدا کیئے۔ میں نے اپرن اُتارنے کی کوشش کی۔ لیکن نرس نہ مانی' کہا۔ ''سفید اپرن تم ہو۔ تمام روگوں کا علاج۔ اپرن اُتار دیا تو سمجھو تم مر گئے۔''

نرس کی اور اُس کی شخصیتیں میرے ذہن میں گھل مِل کر ایک ہو گئیں۔ جیسے اب تک مکڑی کا ایک جالا میرے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔ اور اب زندگی کے زور سے دوسرا جالا اُڑتا ہوا آیا اور پہلے کے ساتھ ٹکرا کر اس طرح اُلجھ گیا جیسے دونوں ایک ہوں۔ میں نے ان دو جالوں کو ایک دوسرے سے الگ دیکھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ میں جو کم عقل اور نیم پختہ ہوں۔

''ڈاکٹر صاحب!'' اس نے مجھے ایک دفعہ کہا۔ ''میں اُس کا چہرہ بھی دیکھنا نہیں چاہتی۔ مگر آپ یہ سفید اپرن آپ کے جسم پر کیا خوب جچتا ہے۔

''ڈاکٹر نے مجھ سے کہدیا تھا کہ اب وہ رو بہ صحت ہے۔ اب اُس کو صبح و شام سیر کو لے جایا جا سکتا ہے۔

دوسرے دن شام کو میں اُسے ٹیکسی میں سیر کرانے کے لئے گیا۔ میں نے اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا۔ بالکل نئے انداز سے' ''مجھے دھوکہ نہیں دینا'' اُس نے میرے کندھے پر سر رکھ کر سر گوشی کی۔ ''بس اتنے ہی وعدے کرنا جتنے تم برداشت کر سکو گے۔'' میرا دل اُس کی باتیں سُن کر پگھل رہا تھا۔

اب وہ مُجھ سے پہلے کی طرح گُھل مِل گئی تھی۔ میرے ساتھ مُسکراتے ہوئے باتیں کرتی تھی۔ ایک دفعہ اُس نے مجھے سر گوشی میں کہا۔ ''یہ اپرن۔ اسے اُتارنا نہیں۔ اسے

اُتار کر مجھے تم اُس جیسے لگو گے جس سے مجھے شدید نفرت ہے۔"

"ہاں یہ اَپرن۔" میں سوچ رہا تھا۔ اسے اُتارنے کو دل نہیں کرتا ہے۔ یہ اپرن اب جیسے میری کھال بن گیا ہے میرے جسم کی خوبصورت چمڑی، جس کی وجہ سے مجھے دو عالموں کی حکمرانی مِل گئی ہے۔

وہ اب صحت یاب ہوگئی تھی۔ ڈاکٹر نے کہا اب وہ گھر جا سکتی ہے۔ وہ خوش تھی اور جانے سے پہلے اس نے مجھے اپنے پاس بُلا کا کہا۔ "ڈاکٹر! اب مجھے بھولنا نہیں" میں اب تمہارے ساتھ نئے سِرے سے زندگی کا آغاز کروں گی۔ یہ اپرن تمہارے جسم پر کیا خوب جچتا ہے۔"

لیکن نرس نے کہا۔ اب تمہیں یہاں سے جانا ہوگا۔ یہ اپرن واپس کردو۔ اور جاؤ۔ اس طرف اب کبھی نہ آنا۔ تمہارا اور میرا کبھی ملاپ نہیں ہوسکتا۔ میں اُن لوگوں کی ذات سے ہوں۔ جنہیں اپرن کے بغیر ذات والوں سے نفرت ہوتی ہے۔

وہ صحت مند ہو کر جا رہی تھی اور پیچھے مڑ کر صرف میرے اپرن کی طرف مُسکراتی نظریں ڈال رہی تھی۔ نرس مجھے ہسپتال سے نِکال رہی تھی اور میرا اپرن زبردستی اُتار رہی تھی۔ میری انا کو کاری ضربیں لگ رہی تھیں۔ میرے ذہن کو مکڑی کے دو جانے دو مخالف سمتوں کی طرف کھینچ رہے تھے۔ میرا سر چکرا رہا تھا اور میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا رہا تھا۔

کہتے ہیں کہ میرے مُنہ سے چیخ نکل گئی۔ چیخ اتنی ہی وحشت ناک جتنی کسی کُتے کے مُنہ سے نکلتی ہے۔ جب سوتے میں اُس کے سر پر ڈنڈے کی مار پڑتی ہے۔

میں ہسپتال میں ایڈمٹ کیا گیا تھا اور میرے اردگرد خوبصورت لوگ امن وسکون پھیلائے گھوم رہے تھے۔ ان سب نے سفید اپرن پہن رکھے تھے۔

(ماخوذ: جلد ۱۴، شمارہ ۱-۴، صفحہ ۱۳۵)

............☆☆☆............

☆......تیج بہادُر بھان

اندازہ

وہ بہت دیر ایسے بیٹھا رہا جیسے بے جان برف کا تودہ ہو۔ نہ کوئی آہ اُس کے بے جِس بدن کو جھنجھوڑ سکی۔ نہ کوئی سِسکی اُس کے ٹھٹھرتے وجود کو چیر سکی اور نہ ہی کوئی آنسو اُس کے پگھلانے میں کامیاب ہوا۔ صرف اُس کا سیال ذہن...... اُبلتا کھولتا ذہن برسوں کے نشیب وفراز پر کبھی کسی بے قرار ندی کی طرح سر پٹختا رہا۔ کبھی کسی مہیب آبشار کی طرح گرجتا پھرا۔ اور کبھی کسی ڈراؤنے دریا کی طرح ٹٹولتا رہا۔ یقین نہ آتا تھا کہ خورشی اسکو اکیلا چھوڑ گئی ہے۔ پچیس برس کا لمبا ساتھ چھوڑ گئی ہے۔ لمحہ بھر کے لئے اُسے محسوس ہوا جیسے خورشی نے اُسے دغا دی ہو۔ اُس سے بے وفائی کی ہو اور اُس کے دِل میں بھی آگ سی دہکنے لگی۔ جی چاہا دُنیا کو ویران کر دے۔ کائنات کو تہ وبالا کر دے۔ کچھ نہ کر سکے تو کم از کم اس مسجد کی بُنیادوں کو توڑ پھوڑ ڈالے جس کی چار دیواری میں خورشی روٹھ گئی تھی...... خورشی مرگئی تھی۔

''خورشی مرگئی تھی''...... خورشی مرگئی تھی۔ ''برف پگھل گئی اور وہ پانی کے حقیر قطرے کی طرح بے سہارا ہوگیا۔ آنکھوں کے سوتے اُمنڈ پڑے اور وہ ڈاڑھیں مار مار کر رونے لگا۔ اُس کی چیخ وپکار سے مسجد کا کونہ کونہ گونج اُٹھا لیکن اُسے دِلاسہ دینے کے لئے کوئی نہ آیا۔ بھلا مسجدوں میں رات گئے خُدا کے بغیر کون آتا ہے اور خُدا نے بھی آج اُس سے مُن موڑ لیا تھا۔ ورنہ خورشی یوں نہ مرتی۔ گاؤں کے ڈاکٹر نے اُسے اُمید دِلائی تھی کہ شہر جا کر خورشی کا بڑے ہسپتال میں آپریشن ہوگا اور وہ بھی ڈھلتی عمر میں باپ کا عظیم مرتبہ حاصل

کرے گا۔ خالق کا رُتبہ حاصل کرے گا۔ اسی لئے وہ برف اور بارش کی پروا کئے بغیر خورشی کو شہر لے آیا تھا۔ بس سے اُترتے خورشی کی حالت خراب ہونے لگی تھی۔ شام کے ملگجے میں ہسپتال ڈھونڈنا مشکل تھا۔ اس لئے اس نے مسجد کا سہارا لیا۔ سوچا تھا خُدا کا گھر ہے۔ کسی خطرے کی گنجائش نہیں۔ لیکن شاید وہ گناہگار تھا۔ بہت بڑا گناہگار تھا جو خُدا نے بھی اُس کو کوئی سہارا نہ دیا۔

مسجد میں داخل ہوتے ہی خورشی درد اور بُخار کی تیزی سے لڑکھڑا گئی۔ دیواروں کا سہارا نہ ہوتا تو دونوں سیڑھیوں پر ہی ڈھیر ہو جاتے۔ بڑی مُشکل سے وہ خورشی کو مسجد کے کمرے تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔ خورشی بُخار کی تیزی سے یُوں تڑپنے لگی جیسے پانی سے باہر پھینکی ہوئی مچھلی تڑپتی ہے۔ اس حالت میں خورشی کو اکیلا چھوڑ کر جانے کی ہمت اُس میں نہ ہوئی، نہ معلوم ڈاکٹر ملے یا نہ مِلے۔ باہر برف گر رہی تھی۔ ٹھنڈ شدّت سے بڑھتی جا رہی تھی اور مسجد کی فضا بھی ٹھٹھرتی جا رہی تھی۔ اُس نے لوئی کندھے سے اُتار کر خورشی کو اوڑھا دی۔ لیکن بڑھتی ٹھنڈ لوئی کے چھید پار کر کے خورشی کی ہر مسام میں جمتی گئی۔ حتیٰ کہ خورشی کی تڑپ جم گئی۔ خورشی کی سانس جم گئی۔ خورشی کا سارا وجود جم گیا۔

یکا یک وہ رُک گیا۔ اُس نے اپنے آنسو پونچھ لئے۔ بھلا رونے سے کیا فائدہ؟ اُس کے آنسوؤں کی گرمی خورشی کے ٹھنڈے جسم کو گرم کر سکتے تو خورشی کبھی کی زندہ ہو گئی ہوتی۔ اُس کا جسم تو منوں آنسوؤں بن بن کر بہا اس مسجد کی نم فضا میں۔ تعجّب تھا کہ مسجد کیوں نہ بہہ گئی!

کاش وہ خورشی کو اس حالت میں شہر لے آنے کی کوشش نہ کرتا۔ کاش وہ کچھ دِن اور انتظار کرتا۔ طویل بیماری نے خورشی کے انگ انگ کو کمزور کر دیا تھا۔ بس کے ہچکولوں نے اُس کے انگ انگ کو مار دیا اور وہ خالق بننے کے لئے ...... اپنی لالچ کے لئے خورشی کو گھسیٹتا پھرا۔ خُدا کو قصوروار گردانتے سے کوئی فائدہ نہیں۔ سارا قصور اُس کا اپنا تھا۔ وہ خُود خورشی کی موت کا ذمہ دار تھا...... خورشی کا قاتل تھا اور قاتل کی سزا موت ہے......

موت......ویسے اب اُس کا جینا بھی بے فائدہ تھا۔ خورشی مرگئی تھی اور اُس کو بے ثمر ٹنڈ مُنڈھ درخت کی طرح اس ویرانے میں چھوڑ گئی تھی۔ بھلا زمین کے بغیر بیج کیسے جڑ پکڑ سکتا ہے۔ اب اُس کی جدو جہد بے کار تھی۔ زندگی بے کار تھی۔ یہ ٹھنڈ دھیرے دھیرے اُس کے ہر مسام میں بھی جمنے لگے تو شاید وہ بھی خورشی کی طرح جم کر رہ جائے۔ شاید ایسے اُس کے گناہوں کا کفارہ ہو جائے۔

وہ اُٹھا اور خورشی کے سرہانے کی طرف بڑھا۔ خورشی کا مُنہ کھُلا ہوا تھا۔ آنکھیں پھیلی پھیلی سی تھیں اور چہرے پر عجیب سی بے بسی چھائی ہوئی تھی۔ بے بسی کی تیز لہر اُس کے اپنے بدن کو چھُو گئی۔ اُس کی آنکھیں دُھندلا گئیں۔ اُس نے جلدی سے لوئی پھیلا کر خورشی کے چہرے کو ڈھک دیا اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا باہر آ گیا۔

برف گِر رہی تھی اور ساری سڑک برف سے ڈھکی چھپی تھی۔ رات کے اندھیرے میں اُجلی اُجلی لگ رہی تھی اور بڑی بھلی لگ رہی تھی۔ باہر نکلتے ہی کئی برف کے گالے اُس کے بدن سے آ کر چِمٹ گئے۔ اُس کے بدن پر پگھل کر سوئیاں سی چبھوتے رہے۔ لیکن وہ اُجلی سڑک چُبھتی سوئیوں اور جھکڑ سے بے نیاز اندھیرے کی چادر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔ اُس نے اندازہ لگایا۔ اس سڑک کو ٹھیک مسجد کے سامنے عبُور کر کے سامنے مُنہ پھاڑے گلی میں جا گھُسے اور آگے جا کر کسی داہنی گلی میں گھُوم کر سیدھا چلتا جائے تو شاید وہ دریا پر پہنچ سکتا ہے۔ شہر میں داخل ہوتے ہی گاڑی ایک لمبے پُل پر سے گُزر آئی تھی اور پُل کے نیچے دریا پانی سے لبالب بھرا ہوا دکھائی دیا تھا۔ بس......تھوڑی سی ہمت کی ضرورت تھی۔ ایک دو ڈُبکیاں برداشت کرنا تھیں۔ برفیلا پانی باقی سارا کام خُود پُورا کرے گا۔ اُس کے اعضاء سُن ہو جائیں گے۔ جدو جہد مُنجمد ہو جائے گی۔ ٹھنڈ ہر مسام میں جم جائے گی۔ اُس کی تڑپ جم جائے گی۔ اُس کی سانس جم جائے گی۔ اُس کا سارا وجود جم جائے گا۔ اور وہ بھی اپنی خورشی کے پاس پہنچ جائے گا۔ رات کے اندھیرے میں خُدا بھی اُس کو نہ روک سکے گا۔

کئی سڑکیں اور اَن گنت گلیاں پار کر کے بھی اُس کو دریا نہ ملا۔ کوچوں اور گلیوں کی بھول بھلیوں میں اتنا بڑا دریا بھی کھو کے رہ گیا تھا جیسے خودکشی یہیں کہیں کھوگئی تھی۔ وہ جھنجھلا اُٹھا۔ کیا ضرورت تھی دریا کو ڈھونڈنے کی؟ وہ مرنا چاہے تو سر پھوڑ کر بھی مر سکتا ہے۔ کوئی ضرورت نہیں دریا ڈھونڈنے کی......!

اُس نے ادھر اُدھر جھانکا۔ پاس کوئی پتھر نہ ملا۔ برف کی موٹی تہ نے ہر پتھر کو جیسے اُس کی آنکھوں سے اوجھل رکھنا چاہا تھا۔ کچھ نہ سوجھ کر اُس نے سڑک کے اطراف میں کھڑے مکانوں کی دیواروں کو ٹٹولنا شروع کیا۔ ہر مکان اینٹوں کا بنا تھا اور نمی کی وجہ سے ہر اینٹ ملائم لگ رہی تھی۔ ٹٹولتے ٹٹولتے اس کی اُنگلیاں سردی سے اکڑ گئیں۔ اُس کا جی چاہا تلاش چھوڑ دے لیکن اُنگلیاں اینٹوں میں چُنے ایک نوکیلے پتھر سے ٹکرا گئیں۔ وہ بہت دیر پتھر کو پکڑے رہا کہ کہیں پتھر بھی دغا نہ دے جائے! جیسے خودکشی نے دغا دی۔

پتھر سر کی سیدھ سے بہت نیچے تھا۔ غیر ارادی طور پر اُس کی بے حس اُنگلیاں پتھر کو کُریدنے لگیں۔ پتھر باہر نکل آئے تو اُس کے بازوؤں میں اتنی سکت ابھی باقی تھی کہ پتھر اُٹھا کر سر سے دے مارتا۔ کہیں سے کوئی نیند میں بڑبڑایا۔ گلی کی خاموش فضا میں ارتعاش سا پیدا ہوا۔ اور وہ گھبرا کر سڑک پر بیٹھ گیا۔ پتھر سر کی سیدھ میں آگیا۔ اُس کے مُنہ سے بے اختیار بڑبڑانے والے کے حق میں دُعا نکلی۔ اُس کی مشکل آسان ہوگئی تھی۔ اُس نے پتھر کو ٹٹولا اور اندازے سے سر کو پتھر کی نوک کے سامنے کردیا۔ ایک لمبی سانس لی اور سر کو دیوار سے دے مارا۔ سُرج اُٹھا۔ آنکھوں کے سامنے تارے ناچنے لگے۔ حلق میں سے چیخ اُکھڑ آئی۔ درد کی شدّت سے سارا بدن بے قابو ہوگیا۔ اور وہ مُنہ کے بل برف کی ملائم سطح پر لڑھک گیا۔ بہت دیر تک اعصاب سنسناتے رہے حتیٰ کہ ذرا سی حرکت کرنا مُشکل ہوگئی۔

وہ بڑی مشکل سے دیوار کے سہارے بیٹھنے میں کامیاب ہوگیا۔ آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار رواں تھی۔ اس نے قمیض کے بازو سے آنسو پُونچھے اور اُس کا سارا چہرہ برف اور کیچڑ سے لتھڑ گیا۔ کاش...... وہ کسی طور مر سکے۔ اس دُنیا سے نجات پا سکے۔ اس دُنیا

کے بے رحم تھپیڑوں میں اُس میں اب اکیلے بہنے کی سکت باقی نہ تھی۔۔ گہری چوٹ آنے کی وجہ سے اُس کا ذہن گڈ مڈ سا ہوگیا تھا۔ اور نگاہیں دُھند کے مرغولے میں گھومتے ناچتے تاریک فضا میں پھیلتے گئے۔ فضا پر چھاتے گئے اور دھیرے دھیرے خورشی کے چہرے میں مدغم ہوتے گئے۔ خورشی کا چہرہ اُبھرتا آگیا۔ پھیلتا گیا۔ بڑھتا گیا۔ وہی سڈول چہرہ......وہی موٹے موٹے ہونٹ......وہی چھوٹی سی نازک اور وہی موٹی موٹی آنکھیں......جن آنکھوں کی گہرائیوں میں اُس نے کئی دفعہ اپنے آپ کو کھونے کی کوشش کی تھی تاکہ دُنیا کی کٹھور بے رحم طاقتوں سے محفوظ رہ سکے۔ موٹی موٹی آنکھیں، جن کی گہرائیاں اُس کی سمجھ سے بھی دُور تھیں۔ وہی موٹی موٹی آنکھیں......اس رات کی ساری تاریکیاں سمیٹے ہوئے......اپنی گہرائیوں کا مُنہ کھولے ہوئے......وہی موٹی موٹی آنکھیں کئی قہقہوں کا طوفان چھپائے ہوئے......کئی آنسوؤں کے سیلابوں سے لبریز......اُس کا جی ڈانوں ڈول ہوگیا۔ یہ موٹی موٹی آنکھیں......خورشی کی آنکھیں......اپنی خورشی کی آنکھیں اُسے بھلا رہی تھیں۔ اُس کو کھینچ رہی تھیں......اُس کو دعوت دے رہی تھیں۔ اُس کے ہاتھ آگے کو بڑھے برف کے گالے ہاتھوں پر گرتے ہی سوئیوں میں تبدیل ہوگئے۔ وہ کانپ کے رہ گیا۔ نگاہ ہاتھوں پر آجمی۔ ہاتھ کیچڑ سے لتھڑے ہوئے تھے اور اُنگلیاں سردی نے جکڑ رکھی تھیں جیسے اُس کے ارادوں کو جکڑ لیا ہو۔ وہ بپھر اُٹھا۔ اُس نے اُنگلیاں اپنے گلے پر پھیرنی شروع کیں۔ ٹھنڈی اُنگلیوں کو گلے کا گرم لمس اچھا لگا۔ لمحے بھر کے لئے گرمی کی میٹھی سی لہر اُس کے سارے بدن میں رواں ہوگئی۔ لذّت کی انتہا تھی۔ اُس کے ہاتھ اکڑ گئے۔ گلے کے پٹھے تن گئے اور کھانسی کا ایسا شدید دورہ پڑا کہ سارا بدن دُہرا ہوگیا۔ پیٹ جھنجھنا اُٹھا۔ پیٹ میں آنتیں چُرمرا گئیں اور وہ بے حال ہوگیا۔

وہ گرتا پڑتا قدم بڑھاتا رہا۔ اندھا دُھند قدم بڑھاتا رہا۔ قسمت کا اندازہ نہ تھا۔ منزل کا پتہ نہ تھا۔ صرف درد کی شدّت کا احساس تھا جس نے اُس کے ذہن میں آگ سی لگا دی تھی۔ آگ لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جارہی تھی اور اُس کی نگاہیں چُندھیانے لگیں۔ اندھیری سڑک

چنگاریوں کی بوچھاڑیں نہا گئی۔ جیسے اُس کا جلتا ذہن ساری سڑک پر بکھر گیا ہو۔ اُس نے اپنی آنکھیں مسل لیں۔ چنگاریاں روشنی کے دریا میں ڈوب گئیں۔ دریا دھاڑنے لگا حتیٰ کہ اُس کے کان بج اُٹھے۔ آخر کار اُس کو دریا مِل گیا تھا۔ اُس نے بے دِلی سے اپنے آپ کو دریا میں گرا دیا۔ ٹخنوں میں چوٹ کا احساس سا ہوا۔ لیکن درد محسوس نہ ہوا۔

ٹرک پاس آکر رُک گیا۔ تیز روشنی میں کئی سایے اُبھرے کسی نے اُسے جھنجھوڑا۔ کسی نے اُسے سڑ سودائی کہا اور کسی نے اُس کو گھسیٹ کر سڑک کے کنارے ڈال دیا...... گھڑگھڑاہٹ کی آواز نے ایک بار پھر فضا کو بوجھل کر دیا اور اُس کا سارا وجود دَب سا گیا۔ بے اختیار اُس کے مُنہ سے آہ نِکلی اور اُس کا تنفس تیز ہونے لگا۔ طوہاً کرہاً وہ اُٹھا ساری کائنات گھوم رہی تھی جیسے اُس کی ناکامیابی پر ناچ رہی ہو۔ اُس نے غور کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ سارے بدن میں درد کی لہریں سرگرداں تھی اور پیٹ میں بھوک...... بھوک کے احساس نے ہر اعضا میں نئی تیزی بھر دی اور وہ بے ارادہ...... بے مقصد آگے لڑکھڑاتا رہا۔ آنکھوں میں نیند اُمڈ آرہی تھی اور بدن میں تھکن......!

مسجد کے کھُلے دروازے کو دیکھ کر اُسے تسکین سی مِلی۔ شاید منزل سامنے تھی۔ گرتا پڑتا وہ سیڑھیاں چڑھ گیا۔ خورشی اُس کی لوئی میں لپٹی ویسے ہی پڑی تھی جیسے وہ چھوڑ گیا تھا۔ لوئی کو دیکھ کر اُس کو بے انتہا ٹھنڈک کا احساس ہوا۔ اُس نے خورشی کے اُوپر سے لوئی ہٹانی شروع کی۔ خورشی کا چہرہ عیاں ہوگیا۔ وہ ڈر سا گیا۔ خورشی کا چہرہ بھیانک ہو گیا تھا۔ آنکھیں اندر کو گھُس گئی تھیں۔ ہونٹ ڈراؤنے حد تک تن گئے تھے اور چہرے کی ہڈیاں خطرناک طور پر اُبھر آئی تھیں۔ اُس کے ہاتھ کانپ گئے۔ جلدی جلدی لوئی کھینچ کر وہ خورشی سے دُور ہٹ گیا۔ دُور کونے میں اُس نے لوئی کو چاروں طرف سے اوڑھ لیا اور دیوار سے ٹیک لگائی۔ گرمی کی میٹھی لہریں اُس کے جسم کا طواف کرنے لگیں۔ کاش صرف حُقے کا ایک کش میسّر ہوتا۔ آنکھوں میں نیند اُمڈ آرہی تھی۔ اُس نے بدن کو ذرا پھیلایا اور خورشی کی طرف ایک آخری معذرت آمیز نگاہ ڈال کر نیند کی آغوش میں لُڑھکنے لگا۔

(ماخوذ: جلد نمبر۴، شمارہ نمبر ۶، صفحہ نمبر ۹۰)

..........☆☆☆..........

☆......وید راہی

برف

جب اُس کی آنکھ کھُلی تو اُس کا مُنہ رضائی کے اندر تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ ویسی ہی پڑی رہے۔ لگتا تھا رضائی کے اندر صرف اندھیرا ہے، وہ نہیں، رفتہ رفتہ اُسے اپنے وجود کا احساس ہونے لگا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں کو ہلایا اور جانگوں کے درمیان دبالیا۔

سردی کافی ہے اُس نے سوچا۔ آپ ہی آپ اُس کا ایک ہاتھ پیٹھ کے پیچھے چلا گیا۔ وہاں نہ کانگڑی تھی نہ کانگڑی کی گرمی، وہ چونکی۔ اُسے یاد آیا، وہ گھر میں نہیں ہے۔ دھیرے دھیرے اُس نے رضائی کو سرکانا شروع کیا۔ مُنہ باہر نکال کر دیکھا۔ کلب کا کمرہ تھا۔ روشنی سے زیادہ اندھیرا تھا۔ ابھی کمرے میں سامنے، جہاں اُس کی نظر گئی، دیوار پر ایک بڑی سی پینٹنگ لگی ہوئی تھی۔ ہلکی روشنی میں، اُس کے سارے رنگ گڈ مڈ نظر آرہے تھے۔ نیچے دیوار کے ساتھ ہی صوفہ دکھائی دے رہا تھا۔ بڑی تپائی پر تین خالی گلاس، وہیں نیچے فرش پر وسکی کی بوتل، جس میں وِسکی بچی ہوئی تھی اور آٹھ دس سوڈے کی بوتلیں، کچھ خالی، کچھ بھری ہوئیں......

اُسے سر اُٹھا کر دیکھنا پڑا، صوفے پر سچ مُچ کوئی نہ تھا۔ کیا وہ اکیلی ہی رہ گئی ہے؟ وہ اُٹھنا چاہتی تھی۔ پھر اُٹھ نہ سکی۔ اُس نے پھر ماتھے تک رضائی کو کھینچ لیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ رضائی کی اُس بُو سے ناواقف ہے۔ وہ بُو جیسے تیز ہوتی چلی گئی اور آخر رضائی کو گھٹنوں پر پھینک کر اُسے بیٹھ جانا پڑا۔ سردی کی لہر نے جھنجھوڑ کر دیا۔ دائیں سے بائیں اپنا سوئیٹر تلاش کرنے لگی، وہ ٹھیک اپنے ہی نیچے پڑا ہوا مِلا۔ سوئیٹر پہن کر وہ بستر سے اُٹھ کھڑی

ہوئی۔ شال نیچے گر گیا تھا' اُس نے جھک کر اُٹھالیا۔

آتش دان بالکل سرد تھا۔ دو آدھ جلی ہوئی لکڑیاں باہر ڈھیر ہوئی پڑی تھیں۔ اُسے رات کو آتش دان سے گرم ہوئے کمرے کی یاد آئی۔ رضائی کے اندر بھی ویسی گرمی نہیں ہوتی۔ کھڑکی کا ایک شیشہ توڑ کر آتش دان کی چمنی کا سرا باہر نکالا گیا تھا۔ وہ اُس کھڑکی کے نزدیک آ کھڑی ہوئی، کھڑکی کے شیشے بالکل دُھندلائے ہوئے تھے۔ ایک شیشے پر اُس نے ہلکے سے ہاتھ پھیرا۔ سردی کی ایک چبھتی ہوئی لہر سارے جسم میں سرسرا گئی۔

شیشے میں سے دیکھا' باہر کافی برف پڑ چکی تھی۔ ٹنڈ مُنڈ درختوں کی شاخوں پر جمی ہوئی برف کی پرتیں' لگتا تھا، مجبوری سے' بغیر کسی مقصد کے لٹکا دی گئی ہیں۔ بائیں طرف جھیل کا ایک کنارہ نظر آ رہا تھا۔ وہاں کھڑے ہاؤس بوٹوں پر بھی برف لد گئی تھی۔ کلب کے صحن کی پھولوں کی کیاریاں بھی برف سے ڈھک گئی تھیں۔ کھڑکی کے چُھجّے سٹینڈ سے برف کی کئی جالیاں لٹک رہی تھیں۔ اُن میں سے قطرہ قطرہ پانی رِس رہا تھا۔ چمنی کے مُنہ سے برف کا ایک لمبا سانپ، لگتا تھا باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔

جیپ اِسٹارٹ ہونے کی آواز آئی تو وہ چونک گئی۔ دوسری کھڑکی کے نزدیک آ کر اُس نے ایک شیشے کو ہاتھ سے صاف کر کے دیکھا۔ کلب کے احاطے میں ایک جیپ کھڑی تھی۔ اُس کی چھت اور اگلے حصے پر بھی برف کے تودے جمے ہوئے تھے۔ جیپ کے اندر گوپی ناتھ ہی ہوگا۔ اُس نے سوچا۔ جیپ کی پھڑ پھڑاہٹ کا شور کافی بلند تھا جو اس بند چوکور کمرے میں گونج رہا تھا۔

کھڑکی سے ہٹ کر وہ پھر بیڈ کے قریب آئی اور جُوتے پہن کر باتھ روم میں چلی گئی۔ چمکتا ہوا باتھ روم اچھا لگا۔ ایسا باتھ روم اُس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ جی چاہا، گرم پانی ہو تو وہ ابھی اس پتھر کے بنے بڑے سے اُجلے ٹین میں نہالے! دو تین نئے تہہ کئے ہوئے تولیے بھی ایک طرف رکھے ہوئے تھے۔ مُنہ صاف کرنے کے لئے اُس نے واش بیسن کا نل کھولا، گرم پانی آ رہا تھا۔ جوش میں آ کر اُس نے ٹب کا نل کھول دیا۔ گرم پانی سے نِکلتی ہوئی

بھاپ کی طرف وہ دیر تک دیکھتی رہی۔

آدھ گھنٹے کے بعد وہ باتھ روم سے باہر نکلی تو سامنے صوفے پر گوپی ناتھ کو بیٹھے دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔ وہ اخبار پڑھ رہا تھا۔ اُس کا چہرہ اخبار کے درمیان پوشیدہ تھا۔ باتھ روم کا دروازہ کُھلنے کی آواز سُن کر بھی اُس نے سر اُٹھا کر نہیں دیکھا۔

ایک پیر باتھ روم کے اندر اور ایک باہر رکھے وہ اُس اخبار کی طرف دیکھتی رہی جس کے درمیان گوپی ناتھ کا چہرہ چُھپا تھا۔ اُس کا کالا پینٹ نظر آرہا تھا۔ تپائی سے گلاس اُٹھالئے گئے تھے۔ نیچے پڑیں وِسکی اور سوڈے کی بوتلیں بھی غائب تھیں۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ قدم اُٹھائے تو کیسے! لمحہ بھر کے لئے اُسے محسوس ہوا کہ وہ غلطی سے بغیر کپڑے ڈالے ہی باتھ روم سے باہر نِکل گئی ہے اور سامنے کوئی اجنبی شخص بیٹھا ہے، اب مُڑ بھی نہیں سکتی!

اُسی وقت دروازہ کُھلا اور بوائے چائے کی ٹر۔۔ ے لئے اندر آیا۔ گوپی ناتھ نے اخبار میں سے مُنہ نِکال کر بوائے کی طرف دیکھا۔ باتھ روم میں اٹکا ہوا قدم اُس نے بھی اُٹھایا اور بستر کی جانب بڑھی۔

بوائے ٹپائی پر ٹرے رکھ کر واپس چلا گیا۔

''چائے پی کر چلتے ہیں!'' گوپی ناتھ بولا...... اخبار کو گُھٹنوں میں دبا کر وہ چائے کی کیتلی میں چمچ گھمانے لگا تھا۔

سرہانے کے نیچے سے ہیر پن نِکال کر وہ بالوں میں کھونسنے لگی۔ اب تک اُس نے گوپی ناتھ کی جانب نہیں دیکھا تھا۔ اس وقت اُس کی شکل بھی یاد نہیں تھی اُسے۔ ہیر پن کھول لینے کے بعد یوں الگ کھڑے رہنا بے کار تھا۔ وہ صوفے کی طرف بڑھی۔

''میں جیپ گرم کر کے آیا ہوں۔ سردی میں انجن بالکل جم چُکا تھا...... باہر بہت ٹھنڈ ہے!'' چائے کا پیالہ اُس کی طرف بڑھاتے ہوئے گوپی ناتھ نے پہلی بار اُسے دیکھا...... ''تم نہا کے آئی ہو کیا؟'' وہ سچ مچ حیران ہوا۔

''ہاں!''

''کیا ضرورت پڑی تھی؟''

''گرم پانی تھا'' کہہ کر اُس نے چائے کا ایک گھونٹ ہلکے سے نیچے اُتارا۔ پیٹ کے نیچے تک جاتی ہوئی ایک گرم لہر نے جیسے بہت کچھ پگھلا دیا۔

''میں بھی جلدی جاگ گیا تھا۔ تُم رضائی میں دُبکی پڑی تھیں اُس وقت ساتھ کے کمرے میں بھی گیا تھا...... ''شاہ صاحب سویا پڑا ہے'' کہتے ہوئے گوپی ناتھ نے دو ہی گھونٹ میں نصف پیالہ خالی کر دیا......

اُس نے جیسے پہلی مرتبہ گوپی ناتھ کو دیکھا۔ شکل یاد آ گئی۔ وہی اندر کو دھنسی آنکھیں، طوطے جیسی لمبی ناک، جو سردی سے بالکل سُرخ ہو چُکی تھی۔ اس کی بھوری مونچھیں نہ جانے کیوں چمک رہی تھیں۔ اُس کے سر پر بال بہت کم تھے۔ وہ بھی بھورے تھے۔ اُس کی شرٹ کافی میلی ہو چُکی تھی۔ داہنا کالر آدھا اندر کو مُڑ گیا تھا۔

''رات میں نے کچھ زیادہ ہی پی لی۔ ایک دم نیند آ گئی مُجھے۔ تُم بھی سو گئی۔ اچھا کیا'' کہہ کر گوپی ناتھ نے دوبارہ پیالہ بھرنا شروع کر دیا۔

اُسے گوپی ناتھ کا رات کا چہرہ یاد آ گیا۔ بہت جلدی جلدی پی رہا تھا۔ وہ شاہ صاحب نے اُس کا گلاس خالی ہی نہیں رہنے دیا۔ آخر میں اُس کی آنکھیں بالکل چھوٹی ہو گئی تھیں۔ اُس کا چہرہ بھیک مانگتے ہاتھ جیسا لگنے لگا تھا۔ بات کرتے کرتے وہ اچانک خاموش ہو گیا...... اُس نے دیکھا تو اُس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں...... چند لمحوں میں ہی وہ گہری نیند میں ڈوب گیا تھا......

وہ گھبرا گئی تھی۔ اُسے پچھتاوا ہوا تھا۔ شاہ صاحب کی طرف دیکھنا مُشکل ہو گیا تھا۔ وہ کیا سوچتا ہو گا کہ یہ اس بے ہوش ہو گئے شخص کی بیوی ہے!

''چلو......'' گوپی ناتھ نے چائے کا دوسرا پیالہ بھی خالی کر دیا اور اُٹھا۔

وہ بھی اُٹھی۔ ایک مرتبہ اُس نے اپنے کپڑوں پر نظر ڈالی۔ شلوار کافی کُچلی ہوئی تھی، شرٹ کچھ ٹھیک تھی۔ سویٹر کے کندھے کو ٹھیک کر کے اُس نے شال کو ایک مرتبہ

اُسے شاہ صاحب کی آنکھیں یاد آنے لگتی ہیں۔ گوپی ناتھ کے صوفے پر لُڑھک جانے کے بعد شاہ صاحب نے جن آنکھوں سے اُس کی طرف دیکھا تھا۔ ایک گلاس بھر کر دے دیا گیا تھا، یہ کہہ کر کہ سردی بہت ہے۔ اُس وقت تک صرف آدھا گلاس ہی پیا تھا اُس نے۔

''گوپی ناتھ میرا بڑا پیارا دوست ہے......'' شاہ صاحب نے بے ہوش پڑے گوپی ناتھ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا تھا۔ پھر اُس کی طرف مُنہ کر کے بولا......'' میرے اور اس کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے!''

شراب کا آدھا گلاس پی چکنے کے بعد بھی اُسے کوئی نشہ نہیں ہوا تھا۔ وہ چاہتی تھی، باقی بچا ہوا آدھا گلاس وہ نہ پیئے۔ پیٹ گڑ بڑا چکا تھا۔ آنتوں کو جیسے اندر ہی اندر کسی نے کاٹنا شروع کر دیا تھا!

''یہ گلاس خالی کر دو اور تم بھی سو جاؤ......'' شاہ صاحب نے کہا......''اس وقت ہم میں سے کوئی بھی سری نگر نہ جا سکے گا! باہر شاید برف بھی پڑ رہی ہے!''

اُسے کسی طرح ایک ہی بار میں اپنا گلاس خالی کر دینا پڑا۔ خالی گلاس ٹیبل پر رکھ کر شال سے اُس نے مُنہ صاف کر دیا۔ مُنہ پونچھتے ہوئے اُس نے کنکھیوں سے شاہ صاحب کی طرف دیکھا۔ کہیں وہ دیکھ تو نہیں رہا۔ اُس کو یقین تھا، وہ اس کی جانب دیکھ رہا ہے۔ پر اُسے پتہ نہیں چلا کہ وہ دیکھ رہا تھا یا نہیں!

''جاؤ تم اُس بیڈ پر سو جاؤ!''

وہ اُٹھی اور بیڈ پر جا کر بیٹھ گئی تھی۔ شاہ صاحب نے اُٹھ کر بتّی بُجا دی۔ بتّی بُجانے سے پہلے اُس نے اپنے اور اُس کے درمیانی فاصلے کو ناپ لیا تھا۔

جھیل پر برف باری کا منظر خوفناک بھی تھا اور شان دار بھی! سناٹے کی جکڑن بے حد تیز ہو گئی تھی۔ جیپ برف میں ٹریک بناتی چلی جا رہی تھی۔ پہیے پھسلتے، سنبھلتے، پھر پھسلتے، پھر سنبھلتے......گھر......ر......ر......گھر......ر......ر......ر......کی آواز کے علاوہ کبھی کبھی کسی ٹنڈ مُنڈ درخت کے اُوپر سے برف کی پرت، گرنے کی آواز بھی آ جاتی تھی......

گالے پھر چھوٹے ہونے لگے۔ جھیل کا منظر کچھ کچھ صاف ہوتا جارہا تھا۔ پھر گالے گرنے بالکل بند ہو گئے۔

میلوں تک پھیلی ہوئی برف اُس کے اندر جمتی جارہی تھی۔ شریانوں میں خون منجمد ہوتا جارہا تھا۔ چہرے کی سفیدی نیلگوں ہوتی جارہی تھی!

چشمہ شاہی کے سہ راستے پر کچھ لڑکے ''شینہ جنگ'' کھیل رہے تھے۔ خوب زور و شور سے وہ دو ٹولیوں میں تقسیم ہو کر، ایک دوسرے پر برف کے گولے پھینک رہے تھے۔ اُسے یاد آیا ''بچپن میں وہ بھی اسی طرح ''شینہ جنگ'' کھیلا کرتی تھی۔ محلّے کے سبھی بچّے ایک دوسرے پر برف کے گولے بنا بنا کر پھینکا کرتے تھے۔ کتنا مزہ آتا تھا! کپڑے بھیگ جاتے تھے۔ سر ٹھنڈا اور مُنہ ٹماٹر کی طرح سُرخ ہو جایا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ نہ جانے کیا بات ہوگئی کہ سب بچّے ایک طرف ہو گئے اور وہ اکیلی ایک طرف رہ گئی تھی۔ سبھوں نے اُسے برف کے گالوں سے مارنا شروع کر دیا۔ اُس نے بھی مقابلہ کرنا چاہا۔ لیکن چاروں طرف سے اُس پر اتنے گولے آئے...... اتنے کہ اُس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ اس کا دم گھُٹ جائے گا! اُسے قرار کی بھی کوئی راہ نہ ملی۔ جس طرف جاتی، سنسناتا ہوا برف کا گولہ چھپاک سے آلگتا۔ وہ گھبرا گئی۔ اُس کی سانس رُکنے لگی۔ تب وہ چیخ پڑی...... زور سے چلّانے لگی...... بہت زور سے......

''تم کچھ بول نہیں رہیں......؟'' گوپی ناتھ نے پوچھا

وہ پھر بھی کچھ نہیں بولی......

جیپ چلی جارہی تھا!

(ماخوذ: جلد نمبر ۶، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۱۰۱)

............☆☆☆............

پھیلا کر پھر اوڑھا۔ کان بھی اچھی طرح ڈھک لئے اور گوپی ناتھ کے پیچھے کمرے سے باہر نکل آئی، ساتھ والے کمرے کے آگے سے گذرتے ہوئے اُس کے جسم میں ایک سنسناہٹ سی دوڑ گئی!

"کتنا مزہ آتا ہے کبھی کبھی ایسی پکنک کرنے میں!" گوپی ناتھ نے جیپ کو موڑتے ہوئے کہا...... جیپ کیچڑ اور برف سے پُر احاطے سے باہر آ گئی۔

"ہم لوگ زندگی کا لطف لینا نہیں جانتے۔ زندگی میں کھانا پینا اور عیش کرنا چاہیئے۔"

میلی میلی سی صبح تھی۔ لگتا تھا کہ روشنی میں کیچڑ دُھلا ہوا ہے۔ ہر طرف پڑی ہوئی برف بھی روشنی کو سفید نہیں بنا پا رہی تھی۔ جیپ کے پہیے برف پر دوطرفہ ٹریک بناتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اگلے پہیوں کو کافی مشکل پڑ رہی تھی۔ یکایک روشنی کچھ اور میلی ہو گئی۔

لگتا ہے، ابھی برف پڑنے لگے گی!" گوپی ناتھ بولا۔

جوتوں میں اُس کے ننگے پیر سُن ہو رہے تھے۔ اُنگلیوں کی پوروں میں ٹیسیں اُٹھنے لگی تھیں۔ پاؤں ہلانے کی کوشش کر رہی تھی، پر وہ ہل نہیں پا رہے تھے!

گوپی ناتھ باتوں کے پہلے سلسلے پر آ گیا......" میں اور شاہ صاحب تو اس کلب میں آتے ہی رہتے ہیں۔ ہر شام یہیں گزرتی ہے۔ میں ہمیشہ سوچتا تھا، کبھی تمہیں لے کر یہاں آؤں گا۔ کل تُم کتنی خوش تھی شکارے میں بیٹھ کر!"

وہ سچ مُچ کل بہت خوش تھی۔ شکارے میں بیٹھ کر پہلے کبھی اُس نے کھانا نہیں کھایا تھا۔ کھانے کے لئے بھی کل کیا کیا تھا!" پائن ایپل جوس" نہ جانے وہ کتنے ڈِبے پی گئی تھی! اور بھی کھاتی ہی چلی گئی تھی۔ ٹھنڈ لگنے لگی تھی۔ تب اُس نے خود ہی شکارا چلانا شروع کیا تھا۔ دیر تک چپو چلاتی رہی تھی۔ تب کچھ گرمی آئی تھی۔ گوپی ناتھ نے کہا تھا......" ابھی کلب میں جا کر تھوڑی برانڈی لے لینا نہیں تو سردی لگ جائے گی!"

"بارش ہونے لگی ہے!" کہتے ہوئے گوپی ناتھ نے وائپر چلا دیا۔

اُس نے دیکھا۔ ہاں بارش ہونے لگی تھی۔ پہلے وہ کھلی آنکھوں بھی دیکھ نہیں رہی تھی۔ شیشے کو صاف کرتے ہوئے وائپر کا چلنا اُسے دلچسپ لگا۔ وہ اُس کی رفتار کا نپا تُلا انداز دیکھتی رہی۔ دیکھتے دیکھتے بارش کے قطرے ننھے ننھے ذرّوں میں تبدیل ہو گئے......

''برف پڑنے لگی ہے......'' گوپی ناتھ بولا۔

اُس نے دیکھا، ہاں، وائپر اب برف کے ذرّے صاف کر رہا تھا۔ ذرّے گالوں میں تبدیل ہوتے جا رہے تھے۔ گالے بڑے ہوتے جا رہے تھے۔ جیپ کے شور کے باوجود اُسے ایک بے رحم سنّاٹے کی جکڑن محسوس ہونے لگی تھی۔ سردی بھی لگ رہی تھی۔ اپنے دونوں ہاتھ اُس نے شال کے اندر سمیٹ لئے تھے۔ ناک میں پانی بہہ نکلا تھا۔ ایک قطرہ ناک کی نوک پر آ کر لٹک گیا تھا۔ جسے پونچھنے کے لئے وہ ہاتھ نہیں اُٹھا پا رہی تھی۔

گوپی ناتھ کو جیپ چلانے میں دُشواری ہونے لگی تھی۔ پہیے پھسل کر بے قابو ہوئے جا رہے تھے اور اسٹیرنگ کو بہت مضبوطی سے سنبھالنا پڑ رہا تھا۔ جنگل سے نِکل کر جیپ ڈل جھیل کے کنارے کُھلی سڑک پر آ گئی تو گوپی ناتھ نے اچانک جیپ کو روک دیا۔ باہر نکل کر اُس نے جیپ کے اگلے حصّے پر برف کے جمے ڈھیر کو نیچے گرا دیا۔ ہاتھ سے شیشہ بھی صاف کیا اور پھر جلدی سے اندر آ کر سر، مُنہ اور کندھوں پر سے برف جھاڑنے لگا......

''تُم کچھ بول نہیں رہی؟'' وہ بولا

وہ پھر بھی کچھ نہیں بولی۔ شیشے پر پڑتے ہوئے برف کے گالوں کو دیکھتی رہی۔ اُسے محسوس ہوا کہ شال میں وہ نہیں، کوئی دوسری عورت بیٹھی ہے۔

گوپی ناتھ نے چھوڑی ہوئی بات کا سِرا پھر سے پکڑا...... ''کل تم شکارے میں کتنی خوش نظر آ رہی تھی۔ دراصل میں پُرانے خیالات کا آدمی نہیں ہوں۔ میں تُمہیں خوش دیکھنا چاہتا ہوں میں خُود ایک بڑا آدمی بننا چاہتا ہوں۔ کچھ ہی دِنوں میں میرے دِلی ٹرانسفر کا آڈر ضرور ہو جائے گا۔ دیکھنا، ہم اُس بڑے شہر میں کِتنے ٹھاٹ سے رہتے ہیں......''

گوپی ناتھ نے پھر جیپ اِسٹارٹ کر دی۔

کی کھڑکی میں نصب پُرانی دُوربین سے دیکھنے پر کبھی کبھی مُردہ نظر آتا ہے۔ مگر اس دُوربین کا کیا بھروسہ یہ بھی بوڑھی ہوگئی ہے۔

چلئے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اس دُوربین کا زاویہ بدل دیں۔ اور اس بوڑھے ملاّح کی آنکھ سے گردونواح کا جائزہ لیں...... ہے تو انہونی سی بات...... مگر کیا کیجئے حالات نے انہونی کو اہمیت بخشی ہے۔ اب دیکھئے نا مسٹر جاوید کا وہ سوٹ کیس اگر پہلے ہی سفر میں پکڑا جاتا تو وہ صرف دس ماہ کے اندر لکھ پتی نہیں بن جاتا۔ آج کی شام وہ کلب کے گارڈ روم میں ابھی تک سترہ ہزار روپے ہار چکا ہے......اور باہر اس کی ووکس ویگن میں بیٹھا ہوا ڈرائیور اپنے بدن سے موبل آئیل پونچھ رہا ہے......نہیں جی...... یہ عام اصطلاح والا موبل آئیل نہیں ہے۔ کچھ پسینہ کچھ ولایتی عطر کا خمار...... کچھ لپ اِسٹک کی سُرخی...... کچھ تیز سانسوں کا زیروبم......اس موبل آئیل کی کیمسٹری کچھ اور ہے۔ کالج کے زمانے میں مسٹر جاوید کا پسندیدہ مضمون کیمسٹری ہی تو تھا۔

مسٹر جاوید کے پارٹنروں میں ایک ڈاکٹر ہے جس کے بارے میں اب بھی زیر لب کہا جا رہا ہے کہ وہ میڈیکل سپرنٹنڈنٹ اپنی دلکش اور دلنواز سالی کے اثر ورسوخ سے بنا تھا۔ ڈاکٹر آج دھڑا دھڑ نوٹ جیتے جا رہا ہے۔ مگر جس رفتار سے وہ جیت رہا ہے اسی رفتار سے اس کی بیوی دوسرے ٹیبل پر ہار رہی ہے۔ اس ٹیبل پر کیمسٹری کا نہیں، سائیکالوجی کا سایہ ہے۔ بھلا ہو بیگم ولی اللہ کا......سائیکالوجی کی اتنی ماہر ہے کہ اس کی نوٹ بک میں درج ٹیلی فون کے نمبر بولتے ہیں، ناچتے ہیں، گاتے ہیں، روتے ہیں۔ ماہروں کا کہنا ہے زیادہ تر روتے ہی ہیں۔ یہ رونے رُلانے کا کھیل تو پنڈت سروانند کا من پسند کھیل ہے۔ واقف کار حلقوں کا کہنا ہے سروانند کُتی چیز ہے۔ مگر تہذیب یافتہ زبان اس لفظ کو استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ پنڈت سروانند کے بے شمار رشتہ دار دوست ہیں۔ واقف کار ہیں، مہربان ہیں۔ آج کے زمانے میں ترقی اور خوشحالی جہاں روپے پیسے سے، چاپلوسی سے، اثر ورسوخ سے، پشت پناہی سے حاصل ہوتی ہے، وہاں ان مرحلوں میں سفارش کا مرحلہ بھی

شامل ہے۔ سروانند سفارش حاصل کرنے میں ماہر ہے۔ چنانچہ ضمانت دِلوانے، میڈیکل سیٹ دِلوانے، گاڑی کا پرمٹ دِلوانے، شراب کی دکان کا لائسنس دِلوانے میں اس نے پبلک کی بہت خدمت کی ہے۔ نیک بندے کو منسٹر ہونا چاہیے تھا، نہیں بن سکا ہے شاید صرف اتنی کوالی فیکشن کافی نہیں تھی۔ ہاں البتہ اس بیوقوف لڑکی کی کوالی فیکشن کافی تھی۔ بھلا سا نام تھا، اس کا آشا...... یعنی اُمید...... اُمید......؟ کس بات کی امید؟ کیا خوب سا لفظ ایجاد کیا ہے تہذیب نے...... امید...... جانے کتنے معصوم، بے چہرہ، بے بس، بے سفارش، بے رشوت، بے رسوخ، بے دولت، بے شفقت، بے گناہ ہے بے ضرورت لوگ اس لفظ کا تار تار دامن تھامے اپنی زندگیاں سولی پر لٹکائے منتظر ہیں۔

آشا نام کی لڑکی بھی منتظر تھی...... اچانک ایک دِن قسمت کی اندھی اور بہری دیوی اس پر مہربان ہوگئی اور اسے سروانند مل گیا یا سروانند کو وہ مل گئی۔ چنانچہ سروانند کی خدمتِ خلق کی فیکٹری چالو ہوگئی۔ آشا کو اسکول ٹیچر کی ملازمت کا پروانہ مل گیا۔ پروانہ حفیظ اللہ کے پاس تھا...... سفارش سرانند کے پاس تھی اور پاک دامنی کا دوپٹہ آشا کے پاس تھا۔ چنانچہ اس رات اس دوپٹہ کو خوب خوب ہوا میں لہرایا گیا...... دوسرے دِن پوسٹ مارٹم کرنے والی ٹیم کو وہ نوکری کا پروانہ آشا کی بند مٹھی میں مِلا تھا۔ نادان لڑکی نے ہائیڈروکلورک ایسڈ شیشی پی ڈالی تھی، جو اس کی ماں اس کی ساڑھی رنگنے کے لئے لائی تھی۔

یہ رنگ سازی کا فن بھی اب ترقی یافتہ معاشرے کا لازمی جُز بن گیا ہے۔ چہرہ رنگیے، کپڑے رنگیے، شاعری رنگیے، لیاقت رنگیے، خاندان رنگیے، کردار رنگیے، ضمیر رنگیے، حتیٰ کہ گناہ بھی رنگے جاسکتے ہیں...... قابل رنگ ساز کا ملنا شرط ہے۔ مکند لال شرما اس فن کے ماہر ہیں...... کلب کے اہم رکن ہیں...... فن کا کمال ایسا کہ پنواڑی کو رنگوں کی نوک پلک سے درست کر کے شاعر بنا دیتے ہیں۔ چاقو دھاری لفنگے کو رنگوں کی بُھول بھلیوں سے گذار کر لیڈر بنا دیتے ہیں...... سات پشتوں سے آبائی سبزی بیچنے والے کو شاید...... جبھی یہ اجنبیت کا احساس بار بار میرے بہت اندر کہیں سر اٹھا رہا ہے۔ مگر نہیں...... یہ...... یہ کیسے

☆......پشکر ناتھ

پل نمبر صفر کے گِدھ

جہلم کے کنارے پل نمبر صفر کے اس پار، بنڈ کے پاس چند بوڑھے چناروں کا قافلہ ایستادہ ہے۔ اِنہی چناروں کی اُونچی پھنگوں پر سالہا سال سے گِدھوں کا ایک خاندان آباد ہے۔

کہتے ہیں یہ گِدھ جب رات کو روتے ہیں تو پاس ہی سرینگر کلب کی خواب آگیں فضاء میں آسیبی سائے منڈلانے لگتے ہیں۔ بظاہر یہ کوئی تشوشناک بات نہیں لیکن اتفاق کہیئے یا شومئی تقدیر کہ کلب کی عمارت سے کچھ ہی دُور بنڈ کے نشیب میں، جہلم کی چھاتی پر ایک ٹوٹی پُھوٹی کشتی بھی سالہا سال سے لنگر انداز ہے اور جہلم کی روانی کے ساتھ ساتھ محو حرکت ہے۔ اس کشتی کے ایک سِرے پر ایک بوڑھا ملاح اپنی سُوکھی سڑی ٹانگوں میں کانگڑی دبائے اُونگوں اور جھانگوں پر لگے لال رنگ کی پیٹریاں جم گئی ہیں اور ان کی طرف دیکھ کر لگتا ہے جیسے اَن گنت زخموں پر وقت کے بے رحم کالے ہاتھوں کی انگلیوں نے اپنے نِشانات ثبت کئے ہوں۔

کلب کی عمارت کی ایک کھڑکی پر ایک بہت پُرانی دُوربین نصب ہے جسے کلب کے ارکان تفریح طبع کے لئے کبھی کبھی استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اس دُوربین کے احاطے میں کبھی کبھی یہ بوڑھا ملاح بھی چلا آتا ہے۔ رِوایت ہے کہ چند سال پہلے کسی انگریز نے بھی ان گدلے نشانات کو دیکھا تھا......اور ایک میڈیکل پیپر تحریر کیا تھا، ”کانگڑی اور کینر“۔ اس

مضمون نے طبی دُنیا میں ایک ہلچل مچائی تھی۔ کہتے ہیں اُس رات چناروں کی اونچی پھنگوں پر بسنے والے گدھوں کا خاندان رات بھر رویا تھا اور سرینگر کلب کی راہداریوں میں آسیب اُچھلتے کودتے رہے تھے۔

یہ گِدھ ان چناروں کی شاخوں میں کسی اجنبی کا گذر کبھی نہیں ہونے دیتے۔ بظاہر دن بھر ایک دوسرے کو چونچیں مارتے دکھائی دیتے ہیں اور اس قدر شور برپا کر دیتے ہیں کہ بنڈ پر چہل قدمی کرنے والے ملکی اور غیر ملکی سیاح لوٹ جاتے ہیں مگر جُوں ہی کوئی اجنبی گِدھ غلطی سے اس طرف نکل آتا ہے تو یہ سب کے سب اُس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اُسے لہُو لہان کر دیتے ہیں۔ وقت کے اَوراق پر درج ہے کہ ایسے کئی اجنبی گِدھ، بوڑھے اور جوان، نر اور مادہ وقتاً فوقتاً جان بہ حق ہو گئے ہیں۔

سرینگر کلب کی وقت زدہ راہداریوں میں گِدھوں کی اس اجارہ داری پر کبھی کوئی رائے زنی نہیں ہوئی ہے۔ نہ کلب کی وِزیٹرس بک میں ان گِدھوں کے بارے میں کسی جانے یا انجانے ٹورسٹ نے کوئی جملہ تحریر کیا ہے:

اِنسان بھلا گدھوں کے بارے میں کیا تحریر کرے۔ مُردار کھانے والے بے ہنگم صدائیں بلند کرنے والے۔ ایک دوسرے کی چونچ سے نوالہ چھین لینے والے کریہہ الشکل واہیات سے پرندے...... جانے ان سربُلند، باحشمت، پُر وِقار، پُرشکوہ چناروں کا پتہ ان کو کِس نے دیا تھا؟

ہاں! وہ کشتی والی بات سچ میں ہی کہیں کٹ گئی۔ اور اس بوڑھے ملاح کی، جو اس بوسیدہ کشتی کے سرے پر ٹانگوں میں کانگڑی دبائے اُونگھتا رہتا ہے۔ اس خواب آگیں گردو نواحِ میں اس بوڑھے ملاح کی حیثیت تیسرے درجے کی ہے کیوں کہ اس کے کِردار میں نہ سرینگر کلب کے اراکین کی شوخی، تمکنت، امارت، ذہانت اور حرارت ہے اور نہ ہی چنار کے چھتناروں میں رہتے بستے گِدھوں کی چھینا جھپٹی، بے قراری، مکاری، اجارہ داری اور عیاری ہے...... نامُراد سارا سارا دن اپنی بوسیدہ کشتی کے سرے پر بیٹھا اونگھتا رہتا ہے۔ کلب

تم......تم سٹھیا گئے ہو۔تم خاموش ہی رہو تو اچھا ہے۔

میں تو صدیوں سے خاموش ہوں۔ مگر تم زبان رکھتے ہوئے بھی اپنی اُولاد کو اور اپنی آنے والی نسلوں کو کیا جواب دو گے؟

میں کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہوں۔ جواب......؟ کئی جواب ہیں میرے پاس...... میرے پاس ترقی ہے کمپیوٹر ہے...... منگل اور جوپیٹر کا پاسپورٹ ہے...... اور ہائیڈروجن بم اور رشوت ہے......اور میکانتی خدمت گار ہیں اور مضوعی دل اور گُردے ہیں۔ پلاسٹک کا گلاب اور کینسر ہے۔ جواب ہی جواب ہیں میرے پاس...... میرا قہقہہ بلند سے بُلند ہو گیا۔

طوفان تھم چکا ہے۔ دور دور تک رات کے سائے در آتے ہیں۔ صرف سرینگر کلب کی کھڑکیوں سے روشنی کی لکیریں چھن چھن کر باہر آ رہی ہیں۔ باہر برف گر رہی ہے اور اریب قریب کی تمام چیزیں برف کی تہوں میں چھپتی جا رہی ہیں۔ میں اس باوِقار اور پُرحشمت چنار کی ایک پھنگی پر بیٹھا ہوں۔ مرے پروں پر برف ڈھیرے ڈھیرے جمع ہوتی جا رہی ہے۔ نیچے جہلم کی سطح پر ڈولتی ہوئی اُس بڑی سی، وقت زدہ سی، بوسیدہ سی کشتی کے سرے پر وہ بوڑھا ملاح حسبِ معمول بیٹھا اُونگھ رہا ہے۔ اس رات کے بعد یہ پھر کبھی نہیں بولا۔ اُس رات، جب میں ابھی انسان کی شکل میں تھا اور بول سکتا تھا۔ مگر میں نہیں بولا...... میں نے بندوق اپنی کنپٹی سے لگا کر ٹریگر دبا دیا تھا کیوں کہ مجھے احساس ہو گیا تھا کہ میں اپنی اُولاد کو اور اپنی آنے والی نسلوں کو کوئی جواب نہیں دے سکوں گا۔

اب میں گِدھ بن کر اس چنار کی پھنگی پر بیٹھا آپ کے اولاد کے سوال کا اِنتظار کر رہا ہوں۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۲۸، شمارہ نمبر ۵، صفحہ نمبر ۶۷)

......☆☆☆......

☆......کشمیری لال ذاکر

یاترا سے لوٹی پوِتر لڑکی

اُمرناتھ کی یاترا سے لوٹی ایک نہایت ہی خوبصورت لڑکی نے مجھ سے پوچھا، جب میں چندن واڑی کے ایک موڑ پر کھڑا یاترا سے واپس آئے لوگوں کو دیکھ رہا تھا۔

'تم شیش ناگ سے ہی لوٹ آئے تھے؟'

'ہاں'

'کیوں؟'

'اس لئے کہ وہاں کی جھیل امرناتھ کی گپھا سے زیادہ خوبصورت تھی۔'

'تم جھوٹ بولتے ہو۔' اس سحر بھری آنکھوں والی لڑکی نے کہا، جو دیکھنے میں دیوی سماں پوِتر لگ رہی تھی۔

'میں دراصل جھوٹ ہی بول رہا ہوں'۔

'سچ کیوں نہیں بولتے؟'

'سچ بولنے والوں کا حشر بہت بُرا ہوتا ہے۔'

'تم کن لوگوں کی بات کر رہے ہو؟'

'کرائسٹ کی، بدھ کی، نانک کی، گاندھی کی؟'

'اور کیا کہا تھا انہوں نے؟'

ہو سکتا ہے۔ میرے سامنے، میرے آگے پیچھے ...... میرے اریب قریب ROBOTS نہیں ہیں۔ گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان ہیں جو نہ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، محسوس کرتے ہیں۔ کبھی کبھی رو بھی اٹھتے ہیں...... پھر......؟ پھر یہ کیفیت کیوں......؟ یہ گِدھوں کا شور...... یہ پُراسرار ہیولے...... یہ ہیبتناک مناظر...... یہ دلخراش وقوعے......؟ یہ سب کیا ہے؟ یہ سب کیا ہے......؟ کس سے پوچھوں......؟......کون بتائے گا مجھے......؟ ہٹا دو اس وقت زدہ دُوربین کو...... مجھے اپنی آنکھ سے دیکھنے دو...... اے! بوڑھے ملاّح! خدا کے لئے تم کچھ بولو...... مگر تم کچھ نہیں بولو گے...... تمہیں صرف دیکھا جا سکتا ہے، تم سے گفتگو نہیں ہو سکتی...... تم تو فقط ماضی ہو...... مگر...... یہ آواز...... یہ کیسی آواز تھی......؟ یہ زمین کیوں ہلنے لگی ہے......؟ یہ تیز ہوائیں...... کیسی ہوائیں ہیں یہ...... طوفان...... کیسی گھن گرج...... نہ بادل ہیں...... نہ بارش ہے...... مگر طوفان گذر رہا ہے۔ گِدھ ناچ رہے ہیں۔ چنار کی شاخیں اُلجھ رہی ہیں...... یہ کیا......؟ کلب کی چھت ہی اڑ گئی......! سب کچھ ننگا ہو گیا...... گِدھ چیخ رہے ہیں...... مُردار کھانے والے، بے ہنگم صدائیں بلند کرنے والے، ایک دوسرے کی چونچ سے نوالہ چھیننے والے...... کریہہ الشکل واہیات سے پرندے...... چیخ رہے ہیں، جھپٹ رہے ہیں...... لڑ رہے ہیں...... ایک دوسرے کو لہولہان کر رہے ہیں...... میں...... میں یہ سب نہیں دیکھ سکتا...... میں بندوق لے آتا ہوں۔ کلب کی دیواروں پر کئی بندوقیں آویزاں ہیں...... میں...... میں ان گِدھوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش کر دوں گا...... مگر...... یہ...... یہ قہقہہ...... کون......؟ کس کا قہقہہ تھا یہ......؟ بوڑھے رنگوں کی تہوں میں چھپا کر انٹی لیکچول بنا کر پیش کرتے ہیں۔ دولت کی بہتات کا ایک مرحلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ دولت سے خریدا جا سکے خرید لو...... اچھا گھر، اچھا خاندان، اچھا کِردار، اچھی امیج، اچھا پبلک ریلیشن...... دولت شرط ہے...... دلال تو ہر طرح کے مل ہی جاتے ہیں۔ کسی وصف کا ہونا ضروری نہیں ہے۔

دُوربین کا زاویہ تبدیل کر کے کتنی بڑی غلطی ہو گئی۔ اب اس دلدل سے کیسے بچ

کر نکلا جا سکے۔ مگر اس غلطی میں آپ بھی اتنے ہی شریک ہیں جتنا میں ہوں۔ آپ بھی دلدل میں اُتر گئے ہیں، میں بھی اُتر گیا ہوں۔ کشتی کے سرے پر بیٹھے ہوئے اس بوڑھے ملّاح کا وجود ہی ایسا ہے۔ خواہ مخواہ گذرے ہوئے وقت کی یاد دِلاتا ہے۔ اُن لوگوں کی جو اچھے تھے، اُن رشتوں کی جو خوشبودار تھے، اُن آدمیوں کی جو اِنسان تھے۔ اُن غمگساروں جن کی پلکوں پر آنسو بھی لرزا کرتے تھے۔ اب صرف یہ شور مچاتے، لڑتے جھگڑتے، چھینا جھپٹی کرتے گِدھ رہ گئے ہیں۔ جنہوں نے اِن باوقار چناروں کا پتہ نہ جانے کہاں سے اور کیونکر حاصل کیا ہے۔

یا پھر سرینگر کلب کی پُراسرار راہداریوں میں دبے پاؤں چلنے والے یہ ہیولے کہیں ...... کہیں ایسا تو نہیں کہ تمام کے تمام آدمی بہت پہلے مر گئے ہیں۔ اور اب صرف آسیب باقی رہ گئے ہیں...... جن کا نہ کوئی ضمیر ہے، نہ کوئی محبت ہے، نہ کوئی رشتہ ہے، نہ کوئی شرمندگی ہے، نہ کوئی مُروّت ہے۔ نہ کوئی سخاوت ہے، نہ کوئی رحم ہے، نہ کوئی زندگی ہے۔

زندگی......؟ یہ لفظ کہاں سے گھُس آیا اس تحریر میں......؟ کسی دوسرے سیّارے سے آیا ہوگا...... کیا میں بھی کسی دوسرے سیّارے سے آیا ہوں......؟

ملّاح! تم......؟ تم تو ماضی ہو...... تمہیں تو صرف دیکھا جا سکتا ہے...... یہ قہقہہ......؟ کیسے؟

قہقہہ میرا نہیں ہے تمہارا اپنا ہے میرے بچے...... مجھے دیکھ کر تمہارے اپنے شعور نے اس قہقہے کو جنم دیا ہے جو تمہارے ہی ہونٹوں سے پھوٹ پڑا ہے...... تم ذرا رک جاؤ بوڑھے ملّاح...... مجھے ان گدھوں کو خاموش کرنے دو...... تم ایسا نہیں کر سکتے میرے بچے...... تم اس تصویر کو گولی نہیں مار سکتے...... کیوں...... کیوں بابا...... کیوں کہ یہ تمہارا کل ہے جسے تم نے اپنے آج سے تعمیر کیا ہے۔

کیا کہہ رہے ہو تم؟ میں نے؟ میں نے تعمیر کیا ہے اس تصویر کو......؟ اپنے آج سے......؟

'یہ پوچھو کہ کیا نہیں دیکھا۔'

'یہ نہیں پوچھوں گا؟'

'اور کیا پوچھو گے؟'

'یہی کہ تم نے گھپا میں کیا دیکھا تھا؟'

ہزاروں کی تعداد میں یاتری جوشیولنگ کی ایک جھلک دیکھنے کیلئے صبح سے ٹھنڈ میں کانپ رہے تھے۔'

'اور......؟'

'کبوتروں کے جوڑے کی ایک ہلکی سی جھلک، جو صبح سویرے ایک بار گپھا سے نکل کر شام کو ہی لوٹتا ہے۔'

'سب کو آتا ہے نظر کبوتروں کا وہ جوڑا؟'

'نہیں......'

'تو سب لوگ بیوقوفوں کی طرح کیوں ان کے انتظار میں کھڑے رہتے ہیں؟'

'فیتھ، میرے ناستک دوست صرف، فیتھ؟'

'تم نے دیکھا تھا کبوتروں کا وہ جوڑا؟'

'میرے وہاں پہنچتے ہی وہ گپھا سے باہر اڑان بھر رہا تھا۔ میں نے صرف ایک پر چھائی دیکھی تھی ان پوتر پنچھیوں کی۔' اس پوتر لڑکی کی بات سن کر میں ہنسا۔ اتنی زور سے کہ ہمارے ارد گرد پھیلتے ہوئے گہرے گہرے سائے بھی لرز اٹھے۔ جو اکا دکا یاتری واپس جارہے تھے ان کی تعداد بھی اب بہت کم ہوگئی تھی۔ شاید سب اپنی اپنی منزل پر پہنچ چکے تھے۔ میری ہنسی شاید خاموش وادی میں زیادہ بلند ہوگئی تھی۔ وہ لڑکی بولی۔

'تم اتنی زور سے کیوں ہنس رہے ہو؟'

'جب بھی میرا کوئی مخالف ہارتا ہے تو میں زور سے ہنستا ہوں۔'

'تم سمجھتے ہو کہ میں ہار گئی ہوں۔'

'نہیں...... ہار رہی ہو۔'

'میں ہاروں گی نہیں۔'

'ہر ہارنے والا یہی کہتا ہے۔'

'تم کیا کہتے ہو......؟'

'میں کہتا ہوں کہ یہ راستے اب سنسان ہو رہے ہیں۔ ہوا کے جھونکے اور سرد ہوتے جا رہے ہیں۔ سب یاتری اب اپنے اپنے ٹھکانوں پر پہنچ گئے ہیں۔ ہمیں بھی اب لوٹ جانا چاہیئے۔

'کہاں؟'

'جہاں تم چاہو۔'

'میں کہیں جانا نہیں چاہتی۔'

'تو تم یہیں رہو میں چلتا ہوں۔'

'کیوں......؟'

'میرے پاس ان سرد ہوا کے جھونکوں سے بچنے کیلئے نہ کوئی گرم کپڑا ہے اور نہ وہ فیتھ ہے جو لوگوں کو زندگی کش حالات میں بھی زندہ رکھ سکتا ہے۔'

'تو تم میرا فیتھ لے لو۔'

'صرف فیتھ سے کام نہیں چلے گا۔'

'تو میرا پل اور بھی لے لو۔' یہ کہہ کر اس لڑکی نے اپنا پل اور اتار کر مجھے دے دیا اور خود وہ سرد ہوا کے جھونکوں میں ٹھٹھرنے لگی۔

'تم کیا کرو گی؟'

'میں کسی خیمے میں رات گزار لوں گی، جہاں سے سب لوگ جا چکے ہوں گے۔'

'مگر کیوں؟'

'اس لئے کہ میں موکش پراپت کرنا چاہتی ہوں۔'

اب اندھیرا ہونے لگا تھا۔ مجھے یاترا سے لوٹی اس پوتر لڑکی کے خدوخال بھی اَب دُھندلے نظر آنے لگے تھے۔ ہوا بہت تیز تھی۔ دیوار کے درختوں سے اب ایسی آوازیں آنے لگی

'وہ تو صرف سچ کی تلاش کرتے رہے تھے۔'

'اگر سچ کی تلاش کرنے والوں کا یہ حشر ہو سکتا ہے تو سچ بولنے والوں کا کیا حشر ہو گا؟'

'وہ موکش پراپت کر لیتے ہیں۔'

'یہ موکش کیا چیز ہے؟'

امرناتھ یاترا سے لوٹی پوتر لڑکی میرے اس سوال پر زور سے ہنسی اور اس کی ہنسی سے ہمیں چاروں طرف سے گھیرے، بلند و بالا پہاڑوں کی ننگی چوٹیاں گونج اُٹھیں۔

'تم جیسے پاپی جیو یہ راز نہیں جان سکتے'

'تو پھر کون جان سکتا ہے؟'

'امرناتھ کی گپھا کے سامنے چودہ ہزار فٹ کی بلندی پر کھڑے سادھو، جو اسکی تلوار کی طرح تیکھی چوٹی پر کھڑے ہو کر گپھا میں برف سے اَٹی گہرائی میں کود جاتے تھے اور اَمر گنگا کے برفیلے پانی میں ان کی لاشیں ڈوب جاتی تھیں۔'

'یہ راز تو پھر وہ سادھو اپنے ساتھ ہی لے جاتے تھے۔ کھلتا کہاں تھا یہ راز کسی پر؟'

میری یہ بات سن کر یاترا سے لوٹی پوتر لڑکی گھبرا گئی۔ جب اِسے کوئی جواب نہیں سوجھا تو بولی۔

'تم تو کٹر ناستک ہو۔'

سورج اونچے اونچے پہاڑوں کی اوٹ میں جا چکا تھا۔ ہم جس تنگ سی وادی میں کھڑے تھے، اب اس میں ان پہاڑوں کے غیر مربوط سائے رینگنے لگے تھے۔ یاتریوں کی تعداد بہت کم ہو گئی تھی۔ اِکا دکا یاتری رہ گیا تھا۔ مٹی سے اَٹے خچر کے ساتھ چلتا ہوا اَب پہلگام کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر وہ یاتری سے اپنی رقم وصول کرے گا اور اَپنے خچر کو لدر نالے کے اوپر والے حصے میں چرنے کو چھوڑ دے گا اور خود نمکین چائے کے ساتھ نمکین قلچے کھاتے ہوئے سفر کی تھکان بھولنے کی کوشش کرے گا۔

تھوڑی دیر میں اِکا دکا یاتری بھی سو جائیں گے اور اونچے اونچے پہاڑوں کے سائے اور گہرے ہوتے جائیں گے۔ اس وقت یاترا سے لوٹی یہ خوبصورت پوتر لڑکی کیا کرے گی؟ اس کے بدن پر تو صرف ایک پل اور تھا اور ہاتھ میں ایک لاٹھی تھی اور چہرے پر معصومیت کے ساتھ ساتھ گورے رنگ کی چکنائی تھی...... جس کے بیس پر راستے کی تمام دھول جمی تھی۔ یہ پُل اور، یہ لاٹھی، گورے رنگ کی چکنائی اور پگڈنڈی کی گہری دھول یہ سب تو اِسے نہیں بچا پائیں گے، ان سرد اور تیز جھونکوں سے جو تھوڑی ہی دیر میں نیند سے جاگ جائیں گے اور اس چھوٹی سی محدود وادی میں حشر برپا کردیں گے۔

'تو تم کیا جواب چاہتے ہو؟'

اس نے پوچھا......

'جو آج سائنس کے دَور میں جیتے ہوئے انسان کو مطمئن کر سکے۔'

آج کے سائنسی دَور کا انسان کبھی مطمئن نہیں ہوگا...... کیونکہ اس کا فیتھ (Faith) ٹوٹ چکا ہے۔'

'کس نے توڑا ہے اس کا فیتھ؟'

'اس کی اپنی سوچ نے۔'

'تو سوچ کا پروسیس ختم کرنا چاہتی ہو تم؟'

'نہیں صرف فیتھ کو مضبوط کرنا چاہتی ہوں۔'

'کیسے؟'

امرناتھ کی گپھا تک جا کر شیش ناگ کی جھیل سے ہی واپس آ کر نہیں۔' میں یاترا سے لوٹی اِس پوتر لڑکی کی بات سن کر مسکرایا۔

'تم تو گپھا سے ہی لوٹی ہو نا؟'

'ہاں'

'کیا دیکھا تم نے وہاں؟'

تھیں، جو دن میں بہت دلکش لگتی تھیں لیکن جنہیں اب سننے سے خوف آتا تھا۔

'کیا موکش صرف ٹھنڈی یخ آلود ہواؤں میں اکڑ کر مر جانے سے ہی پراپت ہوتا ہے؟'

'مجھے خود معلوم نہیں۔'

اس لڑکی نے ہوا کے سرد جھونکوں سے بچنے کیلئے اپنے آپ کو اپنے بازوؤں میں سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔

'تو آؤ میرے ساتھ چلو۔'

'کہاں......؟'

'پہلگام۔ جہاں میرے پاس ایک ہٹ ہے۔'

'اس میں کتنے کمرے ہیں؟'

'تین۔'

'مجھے ایک کمرہ دے سکو گے؟'

'کمرے کے علاوہ ایک بستر بھی۔'

'تو چلو۔'

اور پھر امر ناتھ کی یاترا سے لوٹی وہ پوتر لڑکی اور میں پہلگام کی طرف چل پڑے۔ چندن واڑی کے پل کے اُس پار میری کار کھڑی تھی۔ میں نے کار کا دروازہ بھی کھول دیا۔ وہ لڑکی میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھ گئی، اس نے دروازہ بند کر دیا، میں نے کار اسٹارٹ کر دی۔

پہلگام پہنچ کر میں نے اپنی کار ہٹ کی طرف گھما دی۔ ہوا اور تیز ہو گئی تھی۔ لدرنا لے کے پانی کے پتّھروں سے ٹکرانے کے کارن بہت اونچی آوازیں فضا میں گھل رہی تھیں۔

نوکر ہٹ کے باہر کھڑا بے چینی سے میرا انتظار کر رہا تھا۔

میں نے اس پوتر لڑکی کو اس کا کمرہ دکھایا، اس کے باتھ روم میں گرم پانی رکھوا دیا۔ اس کا بستر بھی الگ لگوا دیا اور اسکا پل اور اس کے تکیے پر رکھ دیا۔ پھر ہم دونوں نے اکٹھے کھانا کھایا۔ کچھ دیر ٹرانسسٹر سے گانے سننے اور پھر میں نے کہا۔

'اب تم اطمینان سے سو جاؤ کہ اصل موکش گہری نیند میں ہے۔'

'اور تم؟'

'میں واپس شیش ناگ جاؤں گا۔'

'اس وقت؟'

'ہاں۔'

'لیکن کیوں؟'

'کیونکہ میرا موکش اسی میں ہے۔'

موکش کی متلاشی لڑکی مجھے روکتی رہی۔ بلکہ ایک بار اس نے مجھے بازو سے پکڑ لیا اور اپنی طرف گھما بھی دیا۔ لیکن میں رکا نہیں اور جب میں کار اسٹارٹ کر رہا تھا، وہ پوتر لڑکی جسے موکش کی تلاش تھی، میری ہٹ کے برآمدے میں کھڑی مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کے ہونٹ کپکپا رہے تھے اور اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ جو میں نے تو خیر بالکل نہیں دیکھے لیکن اس دھندلی سی چاندنی نے ضرور دیکھے تھے جو تمام وادی کو اپنے دامن میں سمیٹے اسے نیند کی لوریاں سنا رہی تھی۔

'شیش ناگ کی جھیل بہت خطرناک ہے۔ مت جاؤ موکش یہاں بھی مل سکتا ہے۔'

یہ اس پوتر لڑکی کی آواز تھی جو اس شام یاترا سے لوٹی تھی اور میرے ساتھ میری ہٹ میں آ گئی تھی اور اب اسے اس ہٹ میں اکیلے رات گزارنے سے خوف آ رہا تھا۔ وہ جسے موکش کی تلاش تھی۔

اس کا فیتھ میرے لڑکھڑاے ہوئے فیتھ کی رگوں میں سما گیا تھا۔ وہ جو یاترا سے لوٹی ایک بہت ہی خوبصورت پوتر لڑکی تھی۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۶، شمارہ نمبر ۲، صفحہ نمبر ۸۰)

..........☆☆☆..........

☆......نور شاہ

گلاب کا پھُول

شام بابو کے کوٹ میں گلاب کا پھول دیکھ کر میں ٹھٹھک گیا۔ میری آنکھوں کے سامنے ایک بھولا بسرا منظر گھوم گیا۔

''دیکھئے بابو جی! گلاب کا پھول اپنے کوٹ میں نہ لگایا کریں۔''!

اُس نے حیران ہوکر پوچھا۔ ''کیوں مِٹھو میاں۔''؟

اب مٹھو میاں کیا جواب دیتا۔ بس خاموش رہا۔ ویسے مجھے باتیں بنانا آتی ہیں' ویسے میں ہر بات کو سمجھتا ہوں۔ کیا ہوا اگر ان پڑھ ہوں۔ ویسے ہوں تو ایک اچھے کھاتے پیتے گھرانے کا نُورِ چشم۔ کیا ہوا جو اچھا گھرانا نہ رہا، دیکھتے دیکھتے میرے جیسے اور بھی کئی فقیر ہو گئے۔ چپراسی بن جانے سے خاندانی بو باس نہیں جاتی۔ کیا ہوا اگر میری شادی نہ ہوئی۔ ہمارے خاندان کے مردوں نے تو تین تین شادیاں کی تھیں۔ زمین جائیداد نہ رہی۔ سر پر اپنوں کا ہاتھ نہ رہا تو کیا برسوں پرانی خاندانی وجاہت ملیامیٹ ہو گئی۔ پیار کی بھوک ختم ہو گئی۔ جوانی میں بڑھاپا آسکتا ہے۔ لیکن وہ اندر کے پیار کی حِس کو تو فنا نہیں کر سکتا۔ مٹھو میاں بننے سے تو میں بڈھا نہیں ہو گیا۔ اب تک کی زندگی میں بڑھاپے کا احساس مجھ میں صرف ایک بار جاگا تھا، جب میں نیا نیا چپراسی بھرتی ہو گیا تھا اور دفتر کی ایک خوبصورت الھڑ سی کلرک لڑکی نے مجھے مٹھو چاچا کہہ کر پکارا تھا۔ میں نے ترنگ میں آکر صاف صاف کہہ دیا تھا۔

میرا نام مٹھو چاچا نہیں۔ چاچا بننے سے پہلے دو تین بچوں کا باپ بننا چاہتا ہوں اسلئے مجھے مٹھو رام کہہ کر پکاریئے یا مٹھو میں حالانکہ میاں کا لقب بھی مجھے پسند نہیں، البتہ اگر چاہو تو مٹھو جی کہہ کر پکار سکتے ہو۔ ہاں مٹھو جی!

لیکن یہ آخری فقرہ میں نے اُس لڑکی سے نہیں کہا تھا بلکہ صرف اپنے من میں سوچا تھا۔ تب میں کچھ باتیں بابو لوگوں اور بابو چھوکریوں سے کہہ دیتا تھا۔ من میں نہیں سوچتا تھا اور کچھ باتیں اپنے من میں سوچتا تھا کہہ نہیں پاتا تھا۔ کچھ ایسی ہی بات تھی اگر بابو مٹھو رام ہوتا تو دوسری بات تھی، لیکن مٹھو میاں ایک چپراسی کی خاکی وردی میں۔ یہ سب کچھ بھلا کیسے زبان پہ لاتا؟ خیر جانے دیجئے۔ بات شام بابو اور گلاب کے پھول تھی۔ میں اپنے اندر کے میاں مٹھو کی ٹیں ٹیں بیچ میں لے آیا۔ بیکار سی کھوکھلی ٹیں ٹیں!

کیوں جی لڑکی کا قد پورے پانچ فٹ ہو۔ رنگ ہلکا گندمی ہو، آنکھیں مست مست، رُخسار گلابی گلابی اور دانت سپید سپید موتیوں جیسے۔ تو کیا اُسے خوبصورت کہا جا سکتا ہے؟ اگر ہنستے وقت اس کے رخساروں میں ایک ہلکا سا گڑھا پڑ جائے۔ چلتے وقت انگ انگ رقص کرے۔ باتیں کرتے وقت کانسی کے کٹورے سے بجنے لگیں تو کیا اُسے خوبصورت کہا جا سکتا ہے؟ رانی کی بات کر رہا ہوں۔ میرے پہلے دفتر میں کلرک تھی۔ جہاں صرف دس بارہ چھوٹے بڑے بابو تھے۔ میرے نئے دفتر میں تو بہت زیادہ عملہ ہے۔ سب کے سب غریب ہیں۔ اپنی اپنی مجبوریوں میں اُلجھے رہتے ہیں۔ زمانہ ہی مہنگا ہو گیا ہے۔ پہلے دفتر والی بات اب کہاں؟

ہاں تو شام بابو کے کوٹ میں گلاب کا پھول لگا دیکھا تو پہلے دفتر کی ایک بھولی بسری یاد آ گئی۔ وہ کمرہ یاد آ گیا، جس میں رانی بیٹھتی تھی۔ بھولا بابو اور سعید بابو بیٹھتے تھے، دفتر میں دو تین کمرے اور بھی تھے۔ ایک ہیڈ کلرک کاظمی کا کمرہ تھا اور باقی دوسرے چھوٹے موٹے بابو لوگوں کے، لیکن زیادہ چہل پہل رانی ہی کے کمرے میں رہتی۔ ایسی چہل پہل جو صرف اشاروں اور سرگوشیوں کی پیداوار ہوتی ہے۔ زبانیں عموماً خاموش رہتیں۔۔ آنکھیں باتیں کرتیں ایسی ہی چہل پہل میں ہو کوئی ایک دوسرے سے بے خبر اور بے نیاز

رانی کو اپنانے کی فکر میں تھا۔ ہر کوئی اس جستجو میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی تگ ودو میں تھا۔ کاظمی صاحب بھی اپنی ادھیڑ مریل سی عمر میں رانی کی طرف کھینچتا جارہا تھا، اُس کا قصور نہیں تھا۔ بیوی کے سِوا اُسے کسی دوسری عورت کا قرب حاصل نہیں ہوا تھا۔ ہوا بھی کبھی ایسا حادثہ تو پسینے چھوٹ گئے بیوی سامنے آگئی۔ کاظمی صاحب اپنی بیوی سے بہت ڈرتا تھا۔ جس طرح ایسی عمر میں عام طور مرد ڈرتے ہیں۔ لیکن رانی کی اور بات تھی وہ دفتر میں معمولی کلرک تھی۔ ہر گھڑی ہیڈ کلرک سے واسطہ پڑتا۔ بار بار اُسے بُلوایا جاتا۔ دوسرے سمجھتے کام کے لئے بُلایا جاتا ہے، لیکن میں سب جانتا تھا۔ ہاں تو کہہ رہا تھا سب بابو لوگ، چھوٹے بڑے بیا ہے، بن بیاہے رانی کے گرد شہد کی مکھیوں کی طرح بھنبھناتے رہتے، ایسا کیوں نہ ہوتا رانی ایک پھول ہی تھی ایک رس بھری ہی تھی، میں دیکھتا رہتا۔ بینائی ذرا کم تھی صاف دکھائی نہ دیتا تھا، صاف صاف دیکھنے کے لئے میں نے عینک بھی چڑھالی اور کر بھی کیا سکتا تھا؟ بھولا بابو کے سِوا اور کوئی میرے ساتھ سیدھے منہ بات تک نہیں کرتا تھا۔ سب مجھے گھور گھور کر دیکھتے جیسے میں چپراسی نہیں خفیہ پولیس کا آدمی تھا۔ لیکن بھولا بابو کی بات دوسری ہی تھی وہ نام اور شکل ہی کا بھولا نہ تھا دل کا بھی بھولا تھا! اپنے ساتھیوں سے الگ تھلگ رہنے والا بابو! خاموش اور گھمبیر چہرے پر گہرے سے اداسی کی جھلک لئے ہوئے سنجیدگی، آواز بھی پیاری مٹھاس، باتیں کرتے آنکھیں خود بخود جھک جاتیں۔ ہنستے وقت تو چہرے پر شوخی آجاتی ہے، لیکن بھولا بابو کی ہنسی میں بھی سنجیدگی تھی۔ سنجیدگی جس میں دنیاداری کی ذمہ داریوں کا احساس ہوتا ہے اور خاندانی شرافت کی قدروں کا پاس بھی۔ عمر میں سب سے چھوٹا تھا، سب سے زیادہ معصوم تھا، خوبصورت اور محنتی تھا، جوانی کی ایک خاص عمر میں گہری سنجیدگی اور معمر خاموشی انسان کو روگی بنا دیتی ہے اپنے بزرگ ایسا ہی کہا کرتے تھے، لیکن میں دیکھ رہا تھا کہ سنجیدہ اور گھمبیر رہتے ہوئے بھی اس کا چہرہ گلاب کی طرح کھلا ہوا تھا۔ اپنا کام ختم کر کے دوسروں کا ہاتھ بٹاتا۔ رانی نئی تھی بھلے گھر کی لڑکی تھی، بے سہارا تھی، کلرک بن گئی۔ کلرکی میں کام کم ہوتا ہے مغز کھپائی زیادہ۔ وہ مغز کھپائی کی عادی نہ تھی، جھنجھلا اُٹھتی،

روپڑتی، خاموش طبع تھی۔ کسی کو اپنا دُکھ درد بتاتی بھی نہ تھی۔ بتاتی بھی کسے وہاں چاہنے اپنانے والے تو تھے لیکن ڈر جھجک کے مارے خاموش بیٹھے صرف تاکتے دل میں چور تو محبت بھی چور کی ہی نظروں سے کرتا ہے۔ اپنے محلے مولوی اللہ رکھا کہا کرتے تھے اور سچ ہی کہا کرتے تھے، لیکن بھولا بابو کی بات ہی کچھ اور تھی، ایک دو بار رانی کو پریشان دیکھا تو اُسے اپنے پاس بُلایا۔

''دیکھئے آپ جتنا آرام اور آسانی سے پانچ بجے تک کرسکتی ہیں کرلیا کریں باقی کام میں سنبھال لیا کروں گا۔ احسان نہیں کررہا ہوں یہ انسانی فرض ہے پریشان ہو کر رونا اپنی کمزوری کا مظاہرہ کرنا ہے، جو گناہ سے بدتر ہے۔''

رانی نے اپنی جھکی ہوئی نظروں سے بھولا بابو کو ایسے دیکھا جیسے جس فرشتے کی اُسے تلاش تھی وہ اپنے پاس ہی بیٹھا مل گیا ہو۔ مجھے بہت خوشی ہوئی، اپنی خوشی کا اندازہ میں اپنی اُداسی سے لگاتا ہوں۔ اُداس ہو جاؤں تو سمجھ لیتا ہوں کہ آج بہت خوش ہوں۔ کچھ پالیا ہے اور اس کے بارے میں سوچنا چاہتا ہوں۔ بھولا بابو اور رانی کو ایک دوسرے کے قریب آمنے سامنے دیکھا، تو اُداس ہو گیا، اور پھر تو میں روز ہی اُداس رہنے لگا۔ اب دونوں کُھل کر باتیں کرتے ایک دوسرے کو دیکھ کر مُسکرا بھی دیتے۔ چند دنوں میں مجھے یہ بھی معلوم ہونے لگا کہ اُداس میں ہی نہیں، دوسرے بابو لوگ بھی اُداس رہنے لگا ہیں۔ حالانکہ ان دونوں اُداسیوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ بھولا بابو بدل رہا تھا، اُس کی باتیں بدل رہی تھیں ایک عجیب نئی سی تبدیلی عیاں ہو رہی تھی۔ سنجیدگی کے گہرے بادل بھی چھٹنے لگے تھے لیکن اُس کی تبدیلی اتنی تعجب خیز نہ تھی جتنی کی رانی کی۔ اب وہ ایک مُسکراتی ہوئی کلی بن گئی تھی۔ ہر ایک سے کُھل کر، ہنس کر باتیں کرتی جیسی اس کی اکیلی تنہا زندگی کو کوئی خوبصورت سہارا مِل گیا ہو۔ بھولا بابو کی تبدیلی جہاں سب کو کھائے جارہی تھی، وہاں رانی کی تبدیلی سب کے لئے ایک شگفتہ بہار بن رہی تھی اور بہار کی آمد کے سواگت کی تیاریاں ہر ایک کے چہرے اور لباس سے مترشح تھیں۔ ان ہی دنوں ان تبدیلیوں کے چکر میں ایک خاص بات ہوئی، وہ

یہ کہ اب بھولا بابو کے کوٹ میں گلاب کا ایک پھول بھی دکھائی دینے لگا تھا۔ ویسے تو عام سی بات تھی لیکن وہ عام سی بات خاص یوں ہوگئی کہ لنچ تک گلاب کا پھول بھولا بابو کے کوٹ میں رہتا، اوراس کے بعد رانی کی انگلیوں میں چلا جاتا۔ میں نے دیکھا حسبِ فطرت اُداس ہو گیا۔ دوسروں کی نظریں بھی پڑیں حسبِ عادت جل گئے۔ ایک دن میں نے کاظمی صاحب کے تیور بھی بدلے ہوئے دیکھے۔ کہیں اُس نے بھی گلاب کا پھول بھولا بابو کے کوٹ سے اُڑا کر رانی کے ہاتھوں میں پہنچتے دیکھ لیا تھا، فوراً حکم ہوا کہ بھولا بابو کی میز اُس کے خاص کمرے میں لگا دی جائے۔ حکم کی تعمیل ہوئی اور میز خاص کمرے میں لگا دی گئی۔ بھولا بابو کے لئے کوئی فرق نہ پڑا۔ اب وہ کاظمی صاحب کے کمرے میں بیٹھ کر کام کرتا۔ صرف اتنا سا فرق پڑتا کہ پہلے کاظمی صاحب دن میں کوئی درجن بار رانی کو اپنے کمرے میں بلواتا تھا، اب درجن بار خود ہی رانی سے ملنے دوسرے کمرے میں جاتا۔ لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر نہ چلا۔ ایک دن اُس نے بھولا بابو سے کہا۔

میرے کمرے میں بیٹھنے سے تم نے کافی بقایا کام ختم کر دیا، وہ بیچارا منہ دیکھتا رہ گیا۔

کاظمی صاحب نے پھر کہا۔

''دفتر میں لائٹ کام کس کے پاس ہے؟''

بھولا بابو نے فوراً جواب دیا۔

''لائٹ کام تو رانی ہی کو دے رکھا ہے۔ نئی نئی ہے سیکھ رہی ہے۔ پھر بھولا بابو نے اپنی زندگی کا پہلا بھرپور قہقہہ لگایا۔

''میں تو حال کا آدمی ہوں۔ مستقبل دُور ہے۔ ایک لمبی چھلانگ کی ضرورت ہے اور میں تو ایک کمزور انسان ہوں۔ لیکن......''

رانی نے بات کاٹ دی۔

''حال کے آدمی ضرور ہیں، لیکن اپنے حال سے بے خبر ہیں۔''

بھولا رام نے اپنے بھولے پن کا ثبوت دیا۔

''میں اپنے حال سے باخبر ہوں۔ مجھے اپنے ایک ایک لمحے کا علم ہے!''

''کبھی اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھنے پرکھنے کا وقت بھی ملتا ہے یا نہیں؟''

''میرے آس پاس رکھا ہی کیا ہے، دفتر میں فائلیں، گھر میں گھر ایک دفتر اور ایک گھر اور ایک......''

''اور میں''

''تم ہاں ضرور ہو۔ ہمیں ایک دوسرے کا سہارا ہے۔ ہمیں ایک دوسرے کے سہارے کی ضرورت ہے۔''

رانی نے بھاری آواز میں کہا۔

''آپ کے پاس دل ہے لیکن دل کی دھڑکنیں نہیں ہیں...... دماغ ہے لیکن......''

''میرے پاس دل کی دھڑکنیں بھی ہیں، دماغ کی سوچیں بھی ہیں۔ یہ غلط فہمی تمہیں کیسے ہوئی؟ اس طرح کی باتیں کرنے کی آج ضرورت ہی کیوں محسوس ہوئی۔ میرا دل کسی کے لئے دھڑکتا بھی ہے، اور کسی کے لئے سوچتا بھی ہے، اگر نہ سوچتا تو میں جانتے ہوئے بھی مُسکراتی رہتی، بالکل گاؤں کی الھڑ جاہل لڑکیوں کی طرح۔ جیسے کچھ جانتی ہی نہ ہو، جیسے جانتی ہو اور اچھی طرح لیکن......؟!''

رانی کے کاظمی صاحب کے کمرے میں چلے جانے سے دوسرے بابو خاموش ہو گئے تھے۔ بھولا بابو سے چڑنے لگے تھے کہ خشک زندگی میں اچانک شبنمی پھوار کا لمس حاصل ہوا تھا، اس کی بدولت چھن گیا۔ بھولا بابو کے لئے تو کوئی خاص فرق نہ پڑا تھا لیکن ان سب کی زندگی بے کیف اور بے رونق ہو گئی تھی۔ امیدیں بندھ کر ٹوٹ گئی تھیں۔ دوسری دفتر کی کہانیوں کی طرح وہ بھی ایک کہانی تھی جن کی ابتداء روز ہوتی، لیکن انتہا تک کبھی نہ پہنچتیں۔ میرے خیال میں رانی کی کہانی بھی ویسی ہی کہانیوں میں سے تھی، لیکن اُس کی ابتداء جتنی خاموشی سے، آہستہ سے ہوئی اتنی جلدی اُس کا انجام بھی ہوگا۔ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ بات معمولی سی تھی۔ کاظمی صاحب ابھی اپنے خیالوں کے آدھے ہی راستے میں تھا کہ اُس

کے چہیتے کلرک سعید بابو نے سب کی طرف سے شکایت کی کہ رانی اور بھولا ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور محبت کی پینگیں بڑھائی بھی جاتی ہیں۔ دفتری اوقات میں۔ دونوں کا پرائیویٹ معاملہ ضرور ہے۔ لیکن دفتر میں دوسروں کے بے چینی اور شکایت کا موجب ہے۔ کاظمی صاحب نے سُنا تو اُس کا ادھیڑ عمر کا دل اور دماغ ہی ہل گیا۔ چہرہ زرد ہوگیا۔ اُس نے اپنے طور پر جو بات بیچ میں ہی ختم کردی تھی وہ ختم ہونے کی بجائے اب مکمل ہورہی تھی۔ پایہ تکمیل تک پہنچنے والے تھی۔ رانی اُس وقت میرے ساتھ دروازے کے پاس کھڑی تھی۔ ساری باتیں سُن رہی تھی۔ میں نے سوچا قصہ ختم ہوگیا۔ ہمیشہ کے لئے میری اُداسیوں کو چُھٹکارا ملا۔ لیکن تعجب ہوا شام کو پانچ بجے کے بعد دونوں دفتر میں ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھے ہنس رہے تھے۔ رانی ہنستے ہنستے ایک دم خاموش ہوگئی اور دبی زبان میں پوچھا۔

"آپ نے کبھی اپنے مستقبل کے بارے میں بھی سوچا ہے......"

"اگر آپ کا دل کسی کے لئے دھڑکتا، دماغ کسی کے لئے سوچتا تو مجھے آج یہ سب کچھ کہنے کی ضرورت ہی کیوں پڑتی۔"

"تمہیں کاظمی صاحب نے کچھ کہا ہے؟"

"سب ہی کچھ نہ کچھ کہہ رہے ہیں۔ میں بھی کہہ رہی ہوں۔ لیکن آپ بُت بنے بیٹھے ہیں۔ دوسرے سب کچھ جان گئے۔ آپ بھولے ہی بنے رہے!"

"اصل بات کیا ہے؟"

رانی جیسے رو رہی تھی۔

"مجھے آپ کا سہارا نہ ملتا تو میں نے کب کی نوکری چھوڑ دی ہوتی۔ میں چاہتی ہوں یہ سہارا قائم رہے۔ چاہتی ہوں ہم دونوں......"

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی......

میں دروازے پر دم بخود بیٹھا تھا......

بھولا بابو نے رُک رُک کر بات شروع کی......

''دیکھو رانی! تم نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ میں بے سمجھ ہوں۔ کیونکہ میرے لئے یہ سب کچھ نیا ہے۔ میرے ساتھ ایسی کبھی نہیں بیتی۔ تم نے میرے سہارے کو کچھ اور ہی سمجھا۔ میری سمجھ کو کچھ اور ہی رنگ میں لیا جو دوسرے تمہیں سمجھتے ہیں۔ میں نے ویسا تمہیں کبھی نہ سمجھا، جیسے دوسرے تمہیں دیکھتے ہیں، میں نے ویسے تمہیں کبھی نہیں دیکھا، میں دوسرے ساتھی کلرکوں کی طرح تمہیں بھی ایک کلرک ساتھی ہی سمجھتا ہوں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ بٹانا، ہنسنا، مُسکرانا، سہارا بننا ہم سب کا فرض ہے۔ احسان نہیں جس کا بدلہ ایسی ویسی محبت سے چکایا جائے۔ اگر تم میرے دل کی محبت اور پیار کی بات پوچھتی ہو تو مجھے محبت ہے جنوں کی حد تک۔ اور رانی......''

رانی چیخی۔

''میں بھی تو محبت......''

بھولا بابو نے اپنی بات جاری رکھی۔ ''ہاں میں بھی محبت ہی کی بات کر رہا ہوں، مجھے محبت ہے اور آخری حدوں تک......''

رانی نے بھرائی آواز میں کہا۔

''بھولا بابو''

''ہاں......لیکن وہ محبت صرف اپنی......صرف اپنی بیوی سے ہے!''

''بیوی......؟!''

''ہاں بیوی! جو تمہاری ہی جیسی ایک لڑکی ہے خوبصورت اور معصوم جو کبھی تمہاری ہی طرح بے سہارا تھی اور رانی......! کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے، ایسا ہوتا ہے، حالانکہ ہونا نہیں چاہیے کہ دو دل......''

دروازہ کھٹاک سے کُھلا۔

میں دیوار سے لگ گیا۔

رانی بجلی کی طرح سیڑھیوں کی جانب لپکی۔ گلاب کا پھول ردی کی ٹوکری کے

پاس پڑا تھا۔

میں نے اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اُسے اُٹھالیا

دفتر بند کرتے ہوئے میں نے بھولا بابو سے پوچھا۔

''سب ٹھیک ہے لیکن ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں کیونکہ آج تک، اب تک میں سب کچھ دیکھتا آیا ہوں۔ سُنتا آیا ہوں۔''

بھولا بابو کے چہرے پروہی پرانی گھمبیر مسکراہٹ تھی اُس نے مُدھم سُر میں پوچھا ''کیا؟''

''سب ٹھیک ہے لیکن یہ بچارا گلاب کا پھول......؟''

اس نے پھول میرے ہاتھوں سے لے کر اپنے کوٹ میں لگایا اور سیٹر ھیاں اترتے کہنے لگا۔

''اس میں میرا کیا قصور ہے۔ ہمارے گھر میں جب سے گلاب کے پُھول کھلنے لگے ہیں۔ میری بیوی ہر روز صبح میرے کوٹ میں ایک پھول لگا دیتی ہے اگر رانی خود ہی پھول کوٹ سے اُتارے اور اس کی کہانی بناڈالے تو اس میں میرا کیا دوش؟''

میں خاموش ہوگیا۔

اور دوسرے دن بڑے صاحب کو سلام کر کے نئے دفتر میں تبادلہ کروالیا آج بہت مدت کے بعد شام بابو کے کوٹ میں گلاب کا پھول دیکھ کر مجھے نہ جانے کیوں بھولا بابو اور رانی یاد آگئے، حالانکہ نئے دفتر میں شام بابو تو ضرور ہے بالکل بھولا بابو کا گھمبیر رُوپ۔ لیکن رانی کوئی نہیں......!!

............☆☆☆............

☆......عمر مجید

دردکا مارا

میں صبح سے کسی مایوس، غمزدہ اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کی طرح شہر کی خاک چھان رہا ہوں۔ بے مقصد، بے مدعا ایک سڑک سے دوسری سڑک، ایک گلی سے دوسری گلی، جب دل کی وادی میں اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہو تو چلتے رہنا بھی کسی کام نہیں آتا۔ کوئی کہاں تک چلتا رہے دل کی ویران بستی میں اُمید کی کوئی رمق نہ ہو۔ نظر میں کوئی کنارہ نہ ہو۔ فضا اپنے بس میں نہ ہو...... تھک جاتا ہوں تو کسی پارک میں کسی بنچ پر بیٹھ جاتا ہوں اور سگریٹ سلگا لیتا ہوں۔ سگریٹ نوشی میری عادت نہیں نہ میرے اضطراب کو سگریٹ کا کسیلا دھواں کسی قسم کی تسکین دیتا ہے۔ ہر لمبے کش کے بعد میں اپنے آپ کو خالی خالی محسوس کرتا ہوں۔

میں کوئی بے روزگار نوجوان نہیں۔ ایک ریٹائرشدہ سرکاری ملازم ہوں، جس نے اپنی زندگی ایک شریف ذمہ دار، خوددار، اپنی بیوی بچوں سے ٹوٹ کر محبت کرنے والے شخص کی طرح گزاری ہے۔ نہ کوئی بُری عادت، نہ لت، نہ چسکا۔ بس گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر...... ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو نوٹوں کی گڈری اپنی بیوی کے دامن میں ڈالتا۔ بچوں کو آہستہ آہستہ بڑھتے دیکھنا، ان کی ہر جائز ضرورت اور فرمائش کو پوری کرنا، ان کی تعلیم وتربیت کا پورا پورا خیال رکھنا، خوش قسمتی ہے بچے بھی قابل اور ہونہار...... نہ کوئی پیچیدہ مسئلہ نہ اُلجھن۔ دونوں نے اطمینان بخش طریقے سے تعلیم حاصل کی۔ محنتی اور فرمانبردار، نہ کوئی

بُری عادت نہ بے راہ روی کے شکار۔ ان کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام آرام سے ہوگیا۔ بڑا لڑکا کمپیوٹر انجینئر اور اُس سے چھوٹے نے بجلی میں ڈگری حاصل کی۔ اپنے شہر میں نوکری نہ ملی تو مایوسی کے شکار نہ ہوئے۔ سال ڈیڑھ سال بعد بڑے لڑکے کو گلف میں اچھی کمپنی میں نوکری ملی۔ چھ ماہ کے اندر اندر اس نے چھوٹے بھائی کے ویزا اور نوکری کا بھی انتظام کیا۔ لڑکی سب سے چھوٹی تھی۔ اس نے آرٹس میں گریجویشن کی۔ ٹیچرز ڈگری حاصل کی اور دو چار مہینوں کے انتظار کے بعد ایک اچھے سکول میں اسے بھی ملازمت ملی۔

بچوں کی شادی کا مسئلہ درپیش آیا تو لڑکوں نے سارا انتظام خود دیکھا۔ پہلے اپنی بہن کی شادی ایک اچھے، شریف خاندان کے خوبصورت اور باروزگار نوجوان سے کردی۔ سال ڈیڑھ سال بعد اچھے گھرانوں کی دو سگھڑ اور وفا شعار لڑکیوں کو پسند کیا۔ اس طرح ہم دونوں میاں بیوی اپنے فرائض سے سبکدوش ہوئے۔ گھر میں موبائل، فون، فرج اور ہم دونوں کے استعمال کے لئے ایک چھوٹی سے گاڑی سب کچھ آگیا۔ لڑکے سال بھر میں چالیس پچاس دن کی چھٹی پر آجاتے۔ روپے پیسے کی تنگی کبھی نہ ہوئی اور ریٹائرڈ ہونے کے بعد ہم زیادہ آسودہ حال ہوگئے۔ بیوی کی زبان سے تشکر کے کلمات کے سوا اور کچھ نہ نکلتا۔ دونوں لڑکے صاحبِ اولاد ہوگئے اور ہم میاں بیوی دادا اور دادی کے پُرمسرت احساس سے بھی سرفراز ہوگئے۔

لڑکی بڑے آرام سے تھی۔ ساس سُسر جان چھڑکتے تھے۔ نند اور دیور کی طرف سے بہن بھائیوں کا پیار ملا۔ شوہر کسی بھلے مانس کی طرح اپنی بیوی، اپنے بہن بھائیوں اور اپنے بوڑھے ماں باپ کا خیال رکھتا تھا۔ زندگی ایک ایسی کشتی کی مانند وقت کے دریا میں بہہ رہی تھی جس میں نہ کوئی طوفان تھا نہ سیلاب کا ڈر، نہ بھنور نہ ٹوٹے کنارے..... لڑکی کی شادی کو چھ سال گزرے، اولاد کی نعمت سے اب تک بے بہرہ تھی۔ سُسرال والوں نے اچھے اچھے ڈاکٹروں کو دکھایا۔ سادھو سنتو، پیر فقیر، ہر آستانے پر حاضری دی۔ حضرت بابا پیام الدین کے آستانے پر متعدد بار حاضری دی اور وہاں چولہے کی لیپ پوت کی۔ کہیں کوئی نقص نہ تھا۔ دونوں میاں بیوی

نارمل تھے۔ پھر، اولاد کیوں نہ ہوتی تھی۔ خدا کی مرضی...... لڑکے گھر آئے تھے تو بہن کی سونی گود دیکھ کر اپنے ساتھ لائے قیمتی تحفے اٹیچیوں میں ہی بند رہے۔ اب دونوں گھرانوں میں ایک ہی موضوع زیر بحث تھا۔ اولاد، آنگن کی مُسکان، زندگی کا دلکش نغمہ، خوابوں کی دلنشین مہک، لیکن اندھیرے بڑھتے جارہے تھے۔

پھر ایک دن لڑکی نے بتایا، انہوں نے نیند لانے والی ادویات کا باضابطہ استعمال شروع کیا ہے۔ شام کو گولی نہیں لیتے تو ساری رات کروٹیں بدلتے ہیں۔

چھیاسٹھ برس کی عمر میں پہلی مرتبہ کسی اَن دیکھے طوفان، کسی نادیدہ بھونچال سے لائی ہوئی تباہی اور بربادی کی پرچھائیاں دل کے نہاں خانوں پر لرزنے لگیں۔ جیسے کوئی دلنشین خواب بیچ میں ٹوٹ گیا ہو۔ سوچتے سوچتے نہ جانے کس جہاں میں کھو جاتا ایسا محسوس ہونے لگا جیسے سماعت بھی کھو چکا ہوں۔ گویائی بھی اور بصارت سے بھی محروم ہو گیا ہوں۔ زیادہ سوچنے سے ارادے کمزور پڑ جاتے ہیں لیکن نجانے کب اور کیسے ہونٹوں پر ایک تھرتھراہٹ سے پیدا ہوئی۔

میری غیر موجودگی میں میرے کسی خیر خواہ نے گھر فون کیا۔ ”تمہارے داماد نے تمہاری بیٹی کو طلاق دینے کا فیصلہ کیا ہے اور نئی شادی کر رہا ہے“۔

ساری رات ہم دونوں میاں بیوی سو نہ سکے۔ کروٹ پر کروٹ بدلتے رہے میں نے سگریٹ کا ناکام سہارا لیا۔

دوسری رات بھی ایسا ہی ہوا۔

تیسری رات بھی ایسا ہی ہوا، پھر روز کا معمول بن گیا۔

لڑکی کسی نہ کسی طرح اپنے گھر سے چمٹی رہی، چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ میکے آتی تو چپ چاپ ماں سے مِل جُل کر روتی رہتی۔ جس ان دیکھے طوفان نے اتنے دنوں سے ڈرا رکھا تھا، اُس نے گھر کے دروازے اور کھڑکیاں ہلا کے رکھ دی تھیں۔ پھر طلاق کی تاریخ بھی طے ہو گئی۔

آج طلاق کا دن ہے۔ میں صبح سویرے گھر سے باہر آ گیا ہوں اور کسی غمزدہ، مایوس اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کی طرح شہر کی سڑکیں ناپ رہا ہوں۔ لڑکے طلاق رکوانے کی تگ ودو

میں لگے ہوئے تھے۔ میں صبح سے دو پیکٹ سگریٹ پھونک چکا ہوں۔ میونسپل پارک کے ایک بنچ پر بھوکا پیاسا بیٹھا ہوں۔ پارک میں بہت کم لوگ ہیں۔ ایک نوجوان جوڑا میرے نزدیک بیٹھا اپنے مستقبل کے سنہرے خواب سجانے میں مصروف ہے۔

ایک پندرہ سالہ برس کی لڑکی پھٹا پُرانا برقعہ اُوڑھے میرے سامنے ہاتھ پھیلا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ برقعے کی نقاب اُلٹی ہوئی ہے۔ سفید دانتوں کی قطاریں یوں نظر آتی ہیں جیسے کچی مکی کے دانے قرینے سے جُڑے ہوں۔ اس کی گود میں چھ سات ماہ کا ایک بچہ ہے۔ گورا چٹا، گول مٹول، لمبے سیاہ بال۔ وہ میرے قریب آجاتی ہے۔

''بابو جی، صبح سے کچھ کھایا نہیں''۔ بچہ بہت پیارا ہے۔ میں نہ جانے کن خیالوں میں کھو جاتا ہوں۔ ہونٹ تھرتھرانے لگتے ہیں۔

''بابو جی...... صبح سے بچہ بلک رہا ہے''۔ دائیں ہاتھ میں رعشہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میں پرس کھولتا ہوں۔ دس بیس، پچاس، ایک سو پانچ سو...... پانچ سو کا ایک نوٹ اس کے ہاتھ میں رکھتا ہوں۔ اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک عود کر آتی ہے۔ وہ پانچ سو کا نوٹ گریباں میں ڈال دیتی ہے۔

بابو جی...... گھر میں بیوی نہیں۔ وہ مسکرا پڑتی ہے۔

میں اُس ادھ جلے مکان میں انتظار کر رہی ہوں۔ میرے جانے کے پانچ منٹ بعد آجانا''۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۷، شمارہ نمبر ۹، صفحہ نمبر ۱۲۸)

☆......جوتیشور پتھک

جزیرہ

یہ بستی دریا کے دونوں طرف واقع ہے اور پہاڑی ٹیلے پر بیٹھا ہوا میں دریا کے بل کھاتے ہوئے پاٹ کو دیکھتا ہوں۔ سورج کی نقرئی کرنوں کا عکس دریا کی لہروں کے ساتھ اٹھکھیلیاں کرتا ہے۔ ایک مقام پر دریا کا پاٹ دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ اور زمین کے درمیانی نقطے نے جزیرہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس جزیرے کے باسی کشتی پر سوار ہو کر ہی بستی تک پہنچ سکتے ہیں۔

میں پہاڑی ٹیلے کے زاویئے سے اس منظر کو اپنی کینوس پر اُتار لینا چاہتا ہوں۔ سبھی طرف سے ندی کے پاٹ سے گھرا ہوا یہ جزیرہ ایک چھوٹا سا خوبصورت سبزہ زار ہے اور درختوں کے جھنڈ تلے بنے ہوئے مکان نہایت دیدہ زیب معلوم ہوتے ہیں۔ اچانک میری توجہ اس جزیرے سے ہٹ جاتی ہے اور میرے ذہن کے عمیق سمندر میں ایک نیا مدّ و جذر ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے۔ میرا اپنا گھر سامنے کی پہاڑی ڈھلوان پر واقع ہے اور اس ندی کے ساتھ میری گہری یگانگت رہی ہے۔ ندی کے اس پانی میں، میں گھنٹوں پہروں تک نہایا ہوں، اس کی ریت میں گھروندے بنائے ہیں اور مستقبل کے خواب بُنے ہیں اور ان گھروندوں کو مٹانے والا کوئی دوسرا نہیں بلکہ میرا اپنا ہم جماعت روشن رہا ہے۔ گویا اُسے ان گھروندوں کے ساتھ ایک عجیب سی نفرت تھی۔ وہ ایک ہی لات سے تمام گھروندوں کو تہس نہس کر کے رکھ دیتا تھا۔ کبھی کبھی میری آنکھیں چھلک جاتیں۔ میں رُوہانسا سا ہو کر رہ جاتا

اور بس۔ یہی میرا مقدر رہا ہے۔

میں اور روشنؔ اوّل سے آخر تک ہم جماعت رہے ہیں۔ گرانڈیل قد و قامت والا نوجوان روشنؔ گویا مقدر کا سکندر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے...... دیکھو! میں نے جس چیز کو چاہا ہے، حاصل کیا ہے۔ محض ہوائی قلعے بنانے اور خیالی پلاؤ پکانے سے مجھے سخت نفرت ہے اور تم محض ریت کے گھروندوں کے سہارے زندگی گزارنا چاہتے ہو۔

روشنؔ ٹھیک کہتا ہے کیونکہ وہ ایک کامیاب شخص ہے۔ زندگی کا ہر آرام اور آسائش اُسے حاصل ہے۔ ایک امیر باپ کے خودسر بیٹے کا اچھا خاصا کاروبار ہے۔ اس کی شادی ایک اعلیٰ افسر کی بیٹی سے ہوئی ہے۔ شہر کے نواحی علاقے میں وہ ایک عالیشان کوٹھی میں رہتا ہے۔ اس کی کار جب میرے قریب سے گزر جاتی ہے تو میں محض دُھول پھانکتا رہ جاتا ہوں۔ روشن نے کبھی مجھے پسند نہیں کیا۔

نہ کل اور نہ ہی آج......!

ایک عجیب سی حقارت اُس کی آنکھوں سے جھلکتی ہے......

میں نے ایک معمولی مصوّر کی اپنی حیثیت سے قناعت کر لی ہے اور زندگی بھر مختلف پیکروں کو کینواس پر اُتارنے میں ایک عجیب سی خوشی محسوس کرتا ہوں......

مگر کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں خود ایک ایسی بنیاد پر کھڑا ہوں جو ریت کے گھروندوں کی طرح کھوکھلی اور خستہ ہے اور نہ ہواؤں کا ایک ہی تھپیڑا جنہیں ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس پُر ہجوم شہر میں، میں خود کو بالکل یک و تنہا اور کٹا کٹا محسوس کرتا ہوں......

کالج سے بی، اے کرنے کے بعد میں ایک مقامی فائن آرٹس کالج میں تربیت حاصل کرنے لگا۔ گھر کے اخراجات چلانے کے لئے ٹیوشن کیا کرتا تھا اور کچھ عرصے کے لئے یہ کام اچھی طرح چل نکلا۔ اس سلسلے میں میرے مراسم بڑے بڑے لوگوں کے ساتھ قائم ہوئے جو اپنی شان و شوکت بنائے رکھنے کے لئے سفید و سیاہ...... ہر قسم کے کاروبار کرتے تھے۔ ان حضرات کے امیرزادے اپنے والدین کی دولت کو نہایت بے دریغی اور

بے دردی سے لٹادیتے۔ مگران سبھی حضرات کے ساتھ میری دلچسپی کبھی کاروبار سے آگے نہ بڑھی۔ اسے میرا احساس کمتری سمجھا جائے یا کچھ اور...... میں نے کبھی کسی دستک کو لبیک نہیں کہا کیونکہ ان لوگوں کے سامنے میں خود کو نہایت حقیر اور کمزور محسوس کرتا ہوں...... یہ بھی عجیب اتفاق رہا ہے کہ زندگی کے کسی موڑ پر کسی گلی سے آگے بڑھ کر میرا راستہ روکنے کی بارہا کوششِ کی جاتی رہی اور میں ہر مرتبہ بچ کر نکلا۔ ایسے ہی میری پہلی ملاقات کالج لائبریری میں اُس سے ہوئی تھی جہاں ریڈنگ ٹیبل پر ہم آمنے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور میں اپنے مطالعہ میں گم تھا۔ وہ کسی اندر سبھائی مینکا کی طرح بار بار میری طرف دیکھ رہی تھی۔ یوں تو ہم ایک ہی جماعت میں پڑھتے تھے مگر میں نے لڑکیوں میں کبھی دلچسپی نہیں لی۔ اس لڑکی کے والد شہر کے بہت بڑے افسر تھے اور سرکاری کار اُسے کالج تک چھوڑنے کے لئے آتی تھی۔ کالج پروگرام تو اس قسم کی لڑکیوں کا فیشن تھا اور بس......

''تم کیا پڑھ رہے ہو......؟'' جان ڈن کی پوئٹری۔

''جانتے ہو اس نے کیا لکھا تھا......؟''

''نہیں...... میں تو ابھی پڑھ رہا ہوں۔ شائد آپ بتا سکیں......؟''

''تو سُنو......!

FOR GOD'S SAKE
HOLD YOUR TONGUE
AND LET ME LOVE

''یہ محض دیوانہ پن ہے۔ A CYNICAL STRAIN''

''بھلا کیوں؟''۔ ''حقیقت اس سے کوسوں دُور ہے' میڈم۔

''تم ایک خشک آدمی ہو۔ بالکل بور۔''

''ہوسکتا ہے آپ کی رائے صحیح ہو'' میں نے مختصر سا جواب دے کر پیچھا چھڑانے کی کوشش کی۔ ''اگر آپ بُرا نہ مانیں تو مجھے ڈسٹرب نہ کریں۔ مجھے پڑھنے دیں۔''

''جاؤ جہنم میں۔ .HELL WITH YOU'' اس نے کہا اور پاؤں پٹکتی ہوئی چلی گئی۔

امتحانات کے بعد ہم سبھی اپنی اپنی دنیا میں گم ہو گئے۔ اچانک ایک دن اخبار میں ایک جوڑے کی تصویر دیکھکر میرے ذہن کو قدرے جھٹکا سا لگا۔

روشن نے اس لڑکی کے ساتھ شادی کرلی تھی......

گویا وہ ببانگ دہل کہہ رہا ہو۔ ''میں جس چیز کو چاہتا ہوں، حاصل کر لیتا ہوں۔ تم ایک بزدل شخص ہو۔ تم کسی چیز کو چاہ بھی نہیں سکتے۔''

میرے گردو پاس کے لوگ اس بات سے حیران تھے کہ میرے جیسا خشک ذہن شخص ایک مصور کیسے بن سکتا ہے؟ جس نے کبھی محبت کا لمس محسوس نہ کیا ہو، وہ بھلا ان نازک احساسات کی ترجمانی کیسے کرسکتا ہے......؟

مگر نہیں......! میں نے یہ سب کیا ہے اور ان گنت آرٹ نمائشوں میں دادو ستائش اور انعامات حاصل کئے ہیں۔

میں نے بھی اپنی ایک چھوٹی سی دنیا بسائی ہے بیوی ہے، گھر ہے اور ہمارے دو بچے ہیں۔ میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں خوش ہوں۔ میں اپنے حالات سے مطمئن ہوں کیونکہ اس سے زیادہ میں نے کچھ نہیں چاہا ہے۔ اور نہ ہی کبھی بھی سوچا......!

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے روشن کہہ رہا ہو......!

''تم اس اتھاہ ساگر میں ایک چھوٹے سے جزیرے کی مانند ہو۔ باقی دنیا سے الگ تھلگ، کٹے کٹے اور دور دور......!

اچانک میرے ذہن میں ایک مدوجز اُٹھتا ہے، ایک تلاطم ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ ہر طرف گردو غبار اور ریت اُڑتی دکھائی دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دریا کے پاٹ پر پھیلی ریت کے گھروندے ہوا میں بکھر کر تحلیل ہو رہے ہوں۔ میرے سامنے ایزل پر لٹکتا ہوا کینواس ہلتا محسوس ہوتا۔ ندی کی لہریں ایک دوسرے سے جیسے ٹکرا رہی ہوں۔ سیلاب تو نہیں ہے مگر سیلاب کی سی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ دریا کے دو پاٹوں کے درمیان جزیرے کا وجود جیسے ہلتا ڈولتا محسوس ہو رہا ہو۔ میں اپنی پوری قوت کے ساتھ کینواس تھام لیتا ہوں......

"نہیں روشن، تم یہ سب نہیں چھین سکتے۔ یہ سب میرا ہے، صرف میرا"

دیکھتے ہی دیکھتے آسمان دُھندلا ہو جاتا ہے۔ ہر طرف بادل ہیں، دُھند ہے اور میرے سامنے سے ندی کے پاٹ اور ان کے درمیان کا جزیرہ اوجھل ہو جاتے ہیں۔ میں اپنے سامنے کھڑے ایزل کو سمیٹ لیتا ہوں اور کینواس بھی لپیٹ لیتا ہوں کیونکہ ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو جاتی ہے۔

آس پاس بادل جمع ہو کر برس جاتے ہیں اور تھوڑی دیر بعد ہی آسمان پر قوسِ قزح اپنے رنگ بکھیرتی معلوم ہوتی ہے۔ دُور دُور تک ماحول اُجلا اُجلا اور دُھلا دُھلا دکھائی دیتا ہے۔

میرے سامنے جزیرہ اب اور نمایاں طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ دُور دُور تک پھیلی ریت گویا نئی نسل کو گھروندے بنانے کی دعوت دے رہی ہو......!

اب شام کے دھندلکے روشنی کو نگلنے لگتے ہیں اور میں بوجھل قدموں سے اپنے گھر کی طرف واپسی کا سفر شروع کرتا ہوں، اپنی ادھوری تصویر کے ساتھ......!

(ماخوذ: جلد نمبر ۳۴، شمارہ ۶۔۷، صفحہ نمبر ۱۲۲)

☆......شبنم قیوم

انصاف کا ترازُو

مسز خان اس وقت خلاف معمول میک اپ کرنے کے بعد اپنے شوہر مجسٹریٹ محمد اکرم خان کا انتظار کر رہی تھی۔ اس کے اس انتظار میں وہی کیفیت تھی جو شادی کے ابتدائی دنوں میں ہوا کرتی تھی۔

قدِ آدم آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ کر اسے اس ادھیڑ عمر میں بھی اپنے حسن، موزونیت اور دلکشی پر رشک آ رہا تھا اگرچہ اندر سے وہ دروازہ بند کر چکی تھی پھر بھی ایک نظر اور دروازے کی طرف ڈال کر جذباتی انداز میں آگے بڑھ کر اس نے آئینے کے ساتھ اپنے سرخ ہونٹ لگا کر عکس کو اس طرح چوما گویا آئینے میں اس کا اپنا عکس نہ ہو بلکہ مجسٹریٹ محمد اکرم خان کھڑا ہو۔

آئینے کے سامنے سے ہٹ کر اس نے دیوار سے خان صاحب کی تصویر اتار کر پہلے اسے بغور دیکھا اور پھر بے صبری سے اپنی چھاتی پر رکھ کر دونوں ہاتھوں سے تصویر کو دبا لیا اور اپنے آپ کو گردش دے کر وہ پلنگ پر لیٹ گئی۔ پلنگ پر وہ ابھی ہچکولے ہی کھا رہی تھی کہ اس اندر سے آواز آئی۔

''اگر وہ نہیں مانیں گے تو......؟''

وہ جھٹ تصویر کو منہ کے سامنے لائی اور ایک ادا سے پوچھا۔

''کیا آپ میری بات نہیں مانیں گے......؟''

اس کے خیال میں خان صاحب کے متبسم ہونٹوں پر جنبش سی آگئی اور وہ پھر بولی۔

''بتاؤ! کیا آپ میری بات نہیں مانیں گے......؟''

''ارے! آج تمہاری یہ ادائیں دیکھکر کون تمہاری بات ماننے سے انکار کرے گا''۔

''اوٗ میرے اچھے خان......!'' اس نے تصویر کو ایکبار اور چوم کر کہا۔ ''مجھے یقین تھا آپ ایسا ہی کہیں گے''۔

''اگر آج تم قتل کیلئے بھی کہوگی تو کون ظالم انکار کر سکے گا''۔

''دیکھئے' آپ قتل کی بات کرتے ہیں......!'' اس نے کسی قدر روٹھے پن سے کہا...... میں نے کتنی بار کہا ہے اسے سزا سے بچاؤ بے چاری نردوش...... نہیں' وہ غریب ہے''۔

''خیر چھوڑو ان باتوں کو' پہلے مجھے یہ تو بتاؤ آج یہ شام ڈھلے میک اپ' یہ سولہ سنگار' یہ سب کس لئے......؟''

''آپ نہیں جانتے......!'' اس نے نئی نویلی دلہن کی طرح مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

''ایک مرد جب اپنی بیوی سے کوئی بات منوانے کو خواہش مند ہوتا ہے تو وہ ڈانٹ اور دھمکی سے بھی کام لیتا ہے مگر ایک عورت جب کوئی بات اپنے شوہر سے منوانے کی متمنی ہوتی ہے تو وہ پیار سے کام لیتی ہے۔ سمجھے؟''

''اچھا تو یہ بات ہے......!''

''ہاں! بات تو یہی ہے لیکن اب آپ میری بات مانیں گے نا؟''

''دیکھو...... تمہیں اپنے شوہر کی مجبوری کا ناجائز فایدہ نہیں اُٹھانا چاہیئے''۔

''میں کس مجبوری کا ناجائز فائدہ اٹھارہی ہوں''۔

''کیا یہ ناجائز نہیں کہ تم مجھے حلیمہ کو سزا سے بری کرنے کیلئے مجبور کررہی ہو۔ اگر میں نے اس کے بارے میں تمہاری سفارش مان لی تو لوگ کیا کہیں گے؟''

''کیا کہیں گے لوگ......!'' اس نے تصویر کو ذرا جھٹک دیا اور پلنگ پر اُٹھ بیٹھی۔

''ہر گھڑی اپنی مجبوری جتاتے ہو اور میری مجبوری...... دفعتاً اس کا دل دھڑک اٹھا

اور مایوسی کی کیفیت اس کے چہرے سے عیاں ہوگئی۔ وہ آہستہ آہستہ پلنگ پر سے اتر کر دیوار کے پاس آئی اور تصویر کو اپنی جگہ پر ٹانک کو سوچنے لگی کہ...... مجسٹریٹ خان کی آمد سے وہ چونک سی گئی اور جلدی جلدی دروازہ کھول کر راہداری میں آئی۔

مجسٹریٹ محمد اکرم خان جیسے جیسے اس کے نزدیک آرہا تھا وہ اندر اور باہر کے ماحول کی درمیانی کیفیت میں ایک ساتھ الجھ اور سلجھ رہی تھی۔ خان نے اسے اس حال میں دیکھا تو وہ کسی قدر حیران ہوا مگر بغیر کچھ کہے اندر آیا اور کپڑے بدلنے لگا۔

''اس وقت تک کہاں تھے...... دیر کیوں ہوگئی؟'' اس نے پوچھا۔ مجسٹریٹ نے اسکی طرف کچھ زیادہ دھیان نہیں دیا۔ مسز خان اس لاپرواہی کے پسِ منظر کو بھانپ کر کچھ محتاط سی ہوگئی لیکن وقفہ بھر بعد متانت سے بولی۔

''حلیمہ آئی تھی۔ اب تک انتظار کر رہی تھی''۔

''اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے؟''

''تم نے کیا کہدیا؟''

''میں کیا کہتی...... تم نے میری بات کب مانی''۔

''مجھے اس کے بارے میں غور کرنا پڑے گا''۔

''اب کب تک غور کریں گے۔ کل تو مقدمہ کا فیصلہ ہے''۔

''اچھا!'' اس نے گویا چونکتے ہوئے کہا۔ حالانکہ پچھلی سماعت پر اس نے فیصلہ کی تاریخ مقرر کی تھی۔

مسز خان نے پوچھا......

''کیا آپ کل فیصلہ کو ملتوی رکھیں گے؟''

''اس پر بھی غور کرنا پڑے گا''۔

''خیر، جب بھی آپ فیصلہ سنائیں اسے بری کرنا ورنہ میں ناراض ہو جاؤں گی کیونکہ میں نے اُس سے وعدہ کیا ہے''۔

مجسٹریٹ تھوڑی دیر تک خاموش رہا پھر صوفہ پر بیٹھ کر بولا۔ ''مگر میں نے بھی اسے سزا دینے کا وعدہ کیا ہے کسی سے''

''کس کو دیا؟'' مسز خان کی آواز سے پریشانی مترشح تھی۔

''انصاف کو......!'' اس نے کھڑے ہو کر زیر لب مسکراتے ہوئے کہا۔ بیوی کے تیور دیکھ کر وہ آگے بڑھا اور اس کے دوش پر اپنے ہاتھ رکھکر اسے اس طرح دیکھنے لگا گویا نگاہوں ہی نگاہوں میں کہہ رہا ہو۔ ''کیوں ناراض ہو گئیں......؟'' مسز کان نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور پھر اپنا سر اس کی چھاتی پر رکھ کر بولی۔

'' کیا آپ میری بات نہیں مانیں گے......؟''

''تمہاری بات کون ظالم نہیں مانے گا۔'' اس نے اپنا بازو اسکے گرد حمائیل کر کے زور سے اسے بھینچ لیا۔

وہ مسحور کن انداز میں بولی ''مجھے تم سے یہی توقع تھی۔''

''مگر مجھے تم سے ایسی توقع نہیں تھی۔ خان نے اسے اپنی گرفت سے چھوڑتے ہوئے کہا اور بیوی کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لیکر نہ جانے کیا دیکھنے لگا۔ مسز خان اس کا مطلب بالکل نہ سمجھ سکی کیونکہ وہ اس لمس کی کیفیت سے کچھ شاد اور کچھ ملول بھی ہو رہی تھی۔

مجسٹریٹ فیصلہ لکھ کر ایک بار اور اس کا مطالعہ کر رہا تھا۔ وکلاء اپنی اپنی نشتوں پر بیٹھے فیصلے کا انتظار کر رہے تھے ''ملزمہ حلیمہ بانو کٹھرے میں کھڑی واقعات پر غور کر رہی تھی۔ اسے مسز خان کے وعدے پر جتنا بھروسہ تھا اتنا مسز خان کو اپنے شوہر پر وشواس نہیں تھا۔ حلیمہ کو احساس ہو رہا تھا کہ اگر میں بری بھی ہو جاؤں پھر بھی میری عزت پر جو دھبہ لگا ہے وہ مجھے زندگی بھر ملامت کرتا رہے گا۔ اب وہ صرف اس امید پر جی رہی تھی کہ اگر اسے سزا سے بری کیا گیا تو آہستہ آہستہ اس دھبے کو دھو ڈالے گی۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی سوچ رہی تھی اگر مجھے سزا دی گئی تو نہ صرف میں انصاف کی پول کھول دوں گی بلکہ اس وعدے کا بھی جو مجھ سے کیا گیا۔ یکایک مجسٹریٹ نے فائل پر سے نگاہیں ہٹا کر ملزمہ کی طرف دیکھا۔ اس نے کٹھرے کو

دونوں ہاتھوں سے زور سے پکڑ لیا۔ مجسٹریٹ کے چہرے سے اس وقت جو الجھن عیاں تھی وہ سفارش اور انصاف کی ایک ٹکر تھی۔ اس ٹکر میں کبھی انصاف کامیاب ہو رہا تھا اور کبھی سفارش فتحیاب ہو رہی تھی۔

''ملزمہ کے خلاف چوری کا الزام......!'' مجسٹریٹ نے فیصلہ سنانا شروع کیا...... ''جو اس نے بغیر کسی دباؤ کے قبول کیا اور چند گواہوں نے اس کی تصدیق بھی کر دی۔ عدالت ملزمہ کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۳ اب کے تحت تین مہینے سزائے قید اور ایک سو روپے جرمانہ کی سزا سناتی ہے۔ عدم ادائیگی جرمانہ پر ملزمہ مزید سات دن کی سزا کی مستحق ہوگی...... عدالت برخاست ہوتی ہے۔''

کٹھرے پر سے اتر کر جب وہ دو سپاہیوں کے درمیان گردن جھکائے آہستہ آہستہ چلدی تو اس نے مڑ کر ایک بار ہال کی طرف دیکھا۔ نہ جانے وہ کب تک اسی طرح دیکھتی رہتی کہ ایک سپاہی نے اسے اپنی طرف متوجہ کیا اور وہ ایک آہ بھر کر آگے بڑھ گئی۔

جب وہ برآمدے کی سیڑھیاں اُتر گئی تو اس کی نظر اپنے شوہر سلطان پر پڑی جو ساکت کھڑا اپنے آنسو پونچھ رہا تھا۔ سلطان نے اپنی بیوی کو دو سپاہیوں کے درمیان سر جھکائے دیکھکر اس سے کچھ کہنا پوچھنا چاہا مگر...... اس کی بیوی پولیس ویگن میں سوار ہو چکی تھی۔

مسز خان کو جب حلیمہ کی سزا کی اطلاع ملی تو اس کی حالت ایسی ہوگئی گویا اسے اپنے کسی رشتہ دار کے مرنے کی خبر مل گئی تھی۔ اس غمناک خبر میں جو ڈر اور خدشہ پنہاں تھا اس سے وہ ہرگز بے خبر نہیں تھی۔

مسز خان کو حلیمہ کے ساتھ ایسا لگاؤ نہیں تھا جو کسی رشتہ دار یا سہیلی کے ساتھ ہوتا ہے پھر بھی وہ اسے بہت چاہتی تھی لیکن اس چاہت میں ایک غرض ضرور وابستہ تھی۔ وہ یہ کہ حلیمہ اس کے پڑوس میں رہ کر ہمیشہ اس کا ہاتھ بٹاتی تھی۔ اس کی کوٹھی میں برتن مانجھتی تھی، کپڑے دھوتی اور چاول صاف کرتی تھی۔

حلیمہ کی شادی کو بارہ سال ہو چکے تھے۔ اس کا شوہر ایک فیکٹری میں کام کرتا تھا۔

میاں بیوی ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ شادی کے بارہ برسوں میں حلیمہ چار بچے جن چکی تھی اور دو بچے اسے داغِ مفارقت دے گئے تھے۔ دو بچوں کی موت نے اسے وارفتہ بنا دیا تھا۔ وہ اکثر مغموم و دلگیر رہا کرتی تھی۔ اسے اپنا گھر بار ایک زاندان خانہ دکھائی دے رہا تھا۔ اس حالت میں اسے ایک سہارے کی ضرورت تھی جو شوہر کے ڈیوٹی کے وقت تک اس کا دل بہلاتا' اُدھر مسز خان کو بھی ایک عورت کی ضرورت تھی جو اس کی ساتھ کی ساتھی اور نواکرانی کی نواکرانی بھی ہوتی۔ حلیمہ پڑوسن کے ناطے مجسٹریٹ کے ہاں ضرور جایا کرتی تھی جہاں مسز خان اس سے ہمدردی جتا کر ایک نواکرانی کا کام لیتی تھی۔

اس طرح ایک دوسرے کے قریب رہ کر وہ نہ صرف ایک دوسرے سے مانوس ہو گئی تھیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کی راز دار بھی تھیں۔ رفتہ رفتہ جب حلیمہ سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ رہنے لگی تو مسز خان ہر جگہ' جہاں بھی اسے جانا ہوتا' اسے اپنے ساتھ بطور نواکرانی لے جاتی تھی۔ چنانچہ چند ماہ قبل مسز خان اسے اپنے ساتھ مجسٹریٹ کے ایک قریبی دوست کے ہاں دعوت پر لے گئی جہاں مجسٹریٹ کے دوست کی بیٹی کچھ زیورات باتھ روم میں بھول گئی تھی۔ اور یہ زیورات جامہ تلاشی کے بعد حلیمہ سے برآمد ہوئے تھے۔

مجسٹریٹ محمد اکرم خان اپنے بنگلے کے برآمدے میں کچھ پریشان سا ٹہل رہا تھا۔ اس کے چہرے کے اتار پڑھاؤ سے ایسا ظاہر ہو رہا تھا گویا وہ آزمائش کے سمندر میں ڈوب رہا تھا۔ اسے اس وقت سب کچھ اجاڑ اجاڑ بھی نظر آ رہی تھی۔

حلیمہ کے بارے میں اسکے شوہر سلطان کا بیان مجسٹریٹ کو کسی بھی جگہ چین سے بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ وہ ٹہلتے ٹہلتے ایکدم رک گیا۔ لیکن دوسرے لمحے آگے بڑھا اور کوٹھی کے اندر آ کر اپنی بیوی کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ مسز خان نے جونہی ایک نظر ڈال کر منہ پھیر لیا اس نے کہا۔

"تم نے کچھ سُن لیا......؟"

خان کا لہجہ دیکھکر اس کے چہرے سے خیرت و گھبراہٹ کی لہر سی دوڑ گئی قبل اس کے کہ وہ کچھ پوچھ لیتی مجسٹریٹ بولا۔

''سنٹرل جیل کے زنانہ وارڈ میں حلیمہ کا انتقال ہو گیا ہے تین مہینوں کے بجائے صرف تین دن کے بعد!''

مسز خان ایسا سُن کر بھونچکا سی رہ گئی۔ اس کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا قبل اس کے کہ مجسٹریٹ کچھ اور کہتا اس نے شکایت آمیز لہجے میں کہا۔

''اب پچھتا کیوں رہے ہیں۔ تم نے میری بات کب مانی......!''

مجسٹریٹ نے جواب دیا۔

''میں اسکے لئے پریشان نہیں' اور نہ ہی اسکی موت کی خبر سُنکر پچھتا رہا ہوں...... اگر اُسے مرنا ہی تھا تو پوری سزا کر کے کیوں نہ مرگئی۔''

''ہائے اللہ......!'' مسز خان افسردگی سے بولی۔ ستم سزا کے لئے پچھتا رہے ہو' کتنے سنگدل ہو تم......!''

''میں قانون اور انصاف کی نظر میں بھی سنگدل ہوں۔ مگر اس بارے میں تمہارا اور قانون وانصاف کا نقطۂ نظر جدا ہے۔ میں سوچ رہا ہوں حلیمہ کی باقی ماندہ سزا کیسے پوری ہوگی' کون پوری کرے گا؟''

مسز خان نے تھوڑی دیر بعد پوچھا۔

''مرنے سے پہلے اس نے کچھ کہا تو نہیں تھا؟''

''ہاں! اس کے شوہر کا کہنا ہے اُسے پوری سزا کاٹنے سے پہلے مرنے کا بہت دُکھ ہے۔''

''عجیب قسم کی عورت ہے وہ!'' بیوی نے معنی خیز نظروں سے دیکھ کر کہا۔ مجسٹریٹ فیصلہ کن لہجے سے بولا۔

''ایسی عورت کی پرستش کرنی چاہیئے جو دوسرے کی عزت نام وناموس بچانے کے لئے اپنا سب کچھ لٹا دے اور اپنے جیون کا دان بھی دے۔

''تو...... تم...... تم کہنا کیا چاہتے ہو؟'' وہ ہکلا کر بولی۔ مجسٹریٹ ایک بھرپور نظر اس پر ڈال کر یہاں سے چلدیا۔ مسز خان خطرات کا اندازہ کر کے ہکا بکا ہو کر دیکھ رہی تھی اور

سوچ رہی تھی نہ جانے کیا......؟

شام کو جب مجسٹریٹ محمد اکرم واپس آیا تو اس نے بیوی کو پاس بُلا کر اسے اس بات کے لئے راضی کرلیا کہ وہ حلیمہ کی قربانی کا دان ادا کرے اور خود دو مہینے اور ستائیس دنوں تک اپنی اس کوٹھی کے نچلے کمرے میں قید رہے تا کہ انصاف کا وہ ترازو ساکن رہ سکے جو تراز وتب سے برابر ہچکولے کھا رہا ہے جب سے یہ بات ثابت ہوچکی ہے کہ حلیمہ نے ایک مجسٹریٹ کے گھر بار اور خاندان کی عزّت وناموس کی خاطر اتنی بڑی قربانی دی ہے۔"

مجسٹریٹ کا یہ فیصلہ سُن کر مسز خان خود بخود ایک کمرے میں گھس گئی اور مجسٹریٹ محمد اکرم نے اس کمرے کے دروازے سے پر تالا لگا کر چابی اپنی جیب میں رکھدی۔

پوری مدت قید تنہائی میں گزار کر جب اسے رہا کیا گیا تو دوسروں کے ساتھ اس نے حلیمہ کو بھی اپنے سواگت میں حاضر دیکھا جو آج ہی جیل سے چھوٹ کر آئی تھی۔

............☆☆☆............

☆......دیپک کنول

کتنے دُور، کتنے پاس

آج صُبح جب میں ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے اپنے بال بنا رہا تھا تو اچانک میری نظر ایک سفید بال پر پڑی جو چاندی کے تار کی طرح جھلملا رہا تھا۔ مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ زندگی کی شام ڈھلتی جا رہی تھی میں جوانی کو خیر باد کہہ کے بڑھاپے کی دہلیز پہ آ کے کھڑا ہو گیا تھا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سے آدمی کو اپنا انجام صاف نظر آتا ہے۔

میں نہ پہلے موت سے خائف تھا نہ آج ہوں۔ موت تو ایک اٹل حقیقت ہے، ایک لابدُی امر ہے، اس سے کیسے بچا جا سکتا ہے......دُکھ اگر ہُوا تو صرف اس بات کا کہ ہم کتنے قریب تھے......کتنے دور ہو گئے......

اس گھر کو چھوڑے ہوئے تمہیں تیرہ برس ہو گئے ہیں شیلی! تیرہ برس تو بہت ہوتے ہیں۔ یہ تیرہ برس میں نے کیسے گزارے ہیں تم کیا جانو......یہ تیرہ برس میں نے بظاہر تم سے الگ رہ کر گزارے ہیں مگر سچ پوچھو تو تم ایک پل، ایک لمحہ بھی مجھ سے جُدا نہیں رہی ہو۔ میں نے تمہیں ہر پل، ہر گھڑی اپنے قریب، اپنے پاس پایا ہے۔ گھنٹوں تم سے باتیں کی ہیں...... پیار و محبت کی باتیں......تم اسے میری خود فریبی کہہ لو یا دیوانگی مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ میں آج بھی تم سے پیار کرتا ہوں......اپنی زندگی سے بھی زیادہ پیار کرتا ہوں۔

تمہیں یاد ہے شیلی......شادی کے بعد جب تم پہلی دفعہ اپنے بیمار باپ کو دیکھنے سسُرال سے میکے چلی گئیں تو تمہارے جانے کے بعد میں کتنا رویا۔ ایسا لگا جیسے میں پھر

سے اکیلا رہ گیا ہوں۔ میری حالت اُس بچے جیسی ہو کے رہ گئی تھی جو کسی میلے میں اپنے ماں باپ سے بچھڑ کے رہ گیا ہو اور رو رو کے ہر آنے جانے والے سے پوچھ رہا ہو کہ میری منزل کہاں ہے......؟ میرا گھر کہاں ہے؟ تم ایک ہفتے میکے میں رہیں اور اس ایک ہفتے میں، میں نے اپنے آپ کو مکمل طور پر دیوداس بنا ڈالا۔ تم جب ہفتہ عشرہ کے بعد میکے سے لوٹ آئیں تو میری حالت دیکھ کر تم رو پڑیں تھیں۔ مجھ سے دیوانہ وار لپٹ کر تم نے روتے روتے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ تم مجھے اکیلا چھوڑ کر کبھی نہیں جاؤ گی، کہیں نہیں جاؤ گی......

شروع کے چار سال ہمارے لئے کس قدر مسرّت انگیز، پُرلطف اور شاداب تھے...... میں تھا، تم تھیں اور ساتھ میں زندگی کی تمام ترعنائیاں اور رنگینیاں تھیں...... ہم دونوں کتنے خوش تھے، کتنے شاد تھے...... غموں اور پریشانیوں سے کوسوں دُور...... شکوک اور وسوسوں سے پاک، نفرت اور بدگمانی سے پرے تھی۔ ہماری تمہاری دنیا...... دو کمروں پر مشتمل اپنے گھر کو، جو تمہارے لئے کُل کائینات تھا، تم نے اس ڈھنگ اور قرینے سے سجایا تھا کہ مجھے اپنی خوش بختی اور تمہاری سلیقہ مندی پر رشک آنے لگتا تھا...... تمہارے سحر طراز ہاتھوں نے میرے اُجاڑ گھر کو ہی نہیں، میری بے ترتیب زندگی کو بھی اس طرح سنوارا تھا کہ مجھے اپنے گھر کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی سے بھی عشق ہو گیا تھا......

مگر یہ سحر یہ فسوں، یہ طلسم بہت جلد ٹوٹا...... بلّو جب پیدا ہوا تو تم ایک دم بدل گئیں...... اُس کی پیدائش کے ساتھ ہی تم نے اپنی محبت کا بٹوارہ کر لیا...... تمہارا دل جو صرف میرے لئے دھڑکتا دو خانوں میں بٹ گیا...... ایک خانے میں تم نے مجھے ڈال دیا اور ایک خانہ تم نے بلّو کے لئے مخصوص کر لیا...... اب تم پہلی جیسی شیلی نہ رہی تھیں...... تمہاری محبت کا انداز بدل گیا تھا، تمہاری نظروں کے پیمانے بدل گئے تھے۔ اب تمہاری توجیہ کا مرکز میں نہیں بلّو تھا...... تم اپنی چاہت، اپنی ممتا کے بیش بہا خزانے بلّو پر بے تحاشہ لٹائے جا رہی تھیں اور میں اندر ہی اندر...... سلگ رہا تھا......

بلّو کے آنے سے ہم دونوں کے بیچ جو دراڑ پڑ گئی اُسے تم نظر انداز کر رہی تھیں۔ مگر

میں اُسے نہ صرف محسوس کر رہا تھا بلکہ دیکھ بھی رہا تھا...... ہم دونوں ایک ہی چھت کے نیچے، ایک ہی پلنگ پر ہوتے لیکن ہم پاس پاس ہو کر بھی ایک دوسرے سے کتنے دُور تھے۔

اُس بے رُخی، اجنبیت اور بیگانگی کو اُس وقت اور تقویت مل گئی، جب میں نے تمہارے لاڈلے کو ڈانٹا...... تم کسی زخمی شیرنی کی طرح بھپر اٹھیں...... ایک بار میرے دل کو شدید جھٹکا لگا...... میں تم سے کچھ کہہ نہ سکا۔ بس بُت بنا، حیرت اور صدمے کی ملی جلی کیفیت سے تمہیں دیکھتا رہ گیا۔

اُس دن کے بعد ہم گھر میں اجنبیوں کی طرح رہنے لگے۔ نہ تم نے جھکنا پسند کیا نہ میں نے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فاصلے بڑھتے گئے...... اجنبیت اور بیگانگی کا احساس بڑھتا گیا۔ تم ایک طرف سلگ رہی تھیں...... میں ایک طرف سُلگ رہا تھا اور بیچ میں ببلو دیوار بنے بیٹھا تھا......

ایک دن میری بے رُخی سے پریشان ہو کر تم میکے چلی گئیں...... میں نے تمہیں جانے سے نہیں روکا...... حالانکہ تم اس انتظار میں دروازے پر کتنی ہی دیر تک کھڑی رہیں کہ شاید میری سوئی محبت جاگ اُٹھے اور میں تمہیں اپنی محبت کا واسطہ دے کر روکوں...... یہ کہاں ممکن تھا کہ جس آدمی نے اپنا سر بھگوان کے آگے نہ جُھکایا ہو، وہ بیوی کے آگے اپنا سر جھکا لیتا۔ میں نے تمہیں نظر انداز کر کے ریڈیو گرام کھول دیا اور موسیقی کی لہروں کے ساتھ اپنے آپ کو بہا کر لے گیا......

تم روتے ہوئے چلی گئیں...... تمہاری سِسکیاں میرے دل و دماغ کو گھنٹیوں بر ماتی رہیں...... آخر اس وقت مجھے کیا ہو گیا تھا...... میری محبت کہاں مر گئی تھی۔ میرے جذبے کیوں شل ہو گئے تھے۔ میں اگر ایک اِنچ بڑھتا تو تم سو گز آگے آتیں۔ ہم دونوں کے بیچ جس قدر فاصلہ حائل، تھا اُسے میرا ایک قدم اور تمہاری ایک جست مٹا دیتی...... نہ میں نے جھکنا گوارہ کیا اور نہ تم نے...... نتیجہ یہ نکلا کہ فاصلے بڑھتے گئے...... دوریاں بڑھتی ہی گئیں......

تمہیں یاد ہے شیلی...... میں ہر سال تمہارا جنم دن کس دھوم دھام سے منایا کرتا تھا۔ میں تمہیں...... ایک پھول کی مانند شگفتہ و شاداب دیکھنا چاہتا تھا...... تمہاری ایک مسکراہٹ میری

زندگی کو جلا بخش دیتی تھی۔ تمہاری ایک ہنسی سے میری دنیا منور ہو جاتی تھی...... تم میری آرزوؤں کا حاصل تھیں، میری تمناؤں کا مرکز تھیں...... میری دنیا تمہارے دم سے شاد و آباد تھی۔ یقین مانو جب سے تم گئی ہو میں مسکرانا ہی بھول گیا ہوں...... گر جی رہا ہوں تو بس ان یادوں کے سہارے جی رہا ہوں، جو تم میرے پاس چھوڑ گئی ہو......

تیرہ برس بہت ہوتے ہیں شیلی...... اب تو ببلو بھی جوان ہُوا ہوگا اور میرے بارے میں بھی تم سے پوچھتا ہوگا...... اُس کی باتیں سُننے کے لئے میرے کان ترس رہے ہیں۔ شیلی...... کیوں ترسا رہی ہو مجھے......؟ کیوں ترسا رہی ہو...... آؤ کہ یہ گھر کب سے ایک مرگھٹ کی طرح سنسان پڑا ہے...... بھول جاؤ کہ میں نے کبھی تم سے بے رُخی برتی...... یہ نہ بھولو کہ تم میری بیوی ہو اور ببلو میرا بیٹا ہے۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۲۱، شمارہ ۹، صفحہ نمبر ۶۸)

..........☆☆☆..........

☆......کشوری منچندہ

پھر وہی بات

آج پھر وہی بات......!

''ہاں۔! پھر وہی......''

مگر کیوں......آخر تم اس نامُراد کو چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ کیا ہماری زندگی میں غموں کی کچھ کمی ہے جو تم انہیں اور بڑھا دینا چاہتے ہو......!

''نہ جانے تم میری ہر بات کو غلط کیوں سمجھتی ہو۔ اری بھاگوان، میں غموں کو مٹانے کے لئے ہی تو پیتا ہوں۔ لیکن تم ہو کہ میرے احساسِ غم کی تلخی کو اور بھی بڑھا دیتی ہو اور جان بوُجھ کر انجان بن جاتی ہو کہ یہ لال لال امرت ہی تو میرے تمام غموں کا مداوا ہے۔ اس کے پیتے ہی میں مستی کی اس دُنیا میں پہنچ جاتا ہوں جہاں کوئی غم نہیں ہوتا، کوئی دُکھ نہیں ہوتا۔ ہر غم اور ہر خلش یادداشت کی سلیٹ سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جاتی ہے اور میں سب کچھ بھول کر ایک معصوم بچے کی طرح نیند کی آغوش میں سما جاتا ہوں''۔

''معصوم بچے کی طرح!! یہ کیوں نہیں کہتے کہ ہیضے کے مریض کی طرح اُلٹیاں کرنا شروع کر دیتا ہوں، جو مجھے اپنے ہاتھوں سے صاف کرنا پڑتی ہیں۔ اُن کی بدبُو سے گھبرا کر کئی بار تو میرا جی یہ چاہنے لگتا ہے کہ میں تمہیں اسی حال میں چھوڑ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلی جاؤں تا کہ تمہاری مستی میں کوئی خلل نہ پڑے......!'' یہ کہہ کر اُس نے جلتی ہوئی نگاہوں سے شوہر کی طرف دیکھا اور پھر تیز قدموں سے چلتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔

اُس وقت راجن کو ایسا لگا جیسے کسم سچ مچ ہی اُسے چھوڑ کر چلی گئی ہے اور اس احساس کے وجود میں آتے ہی وہ اُس کے پیچھے دوڑ پڑا۔ کسم خوابگاہ میں بستر پر پڑی سِسک رہی تھی۔ جونہی وہ اُسے تسلی دینے کے لئے جُھکا اُس کے مُنہ سے بدبُو کا فوارہ سا اُبل پڑا۔ کسُم کے خوبصورت بال اور اس کے بھرے بھرے چکنے چکنے گال گندے ہو گئے۔ اپنی اس حالت کا احساس ہوتے ہی وہ تڑپ اُٹھی اور غسل خانے میں پہنچ کر شاور کے نیچے جا کر کھڑی ہو گئی۔

آدھ گھنٹے بعد جب وہ بڑا سا تولیہ لپیٹے ہوئے واپس اُسی کمرے میں پہنچی تو راجن بستر پر اوندھا پڑا ہوا کھر کھر کر رہا تھا۔ مگر کسُم نے اُس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ کپڑوں کی الماری کھولنے پر جب اُس کی نگاہیں برسوں پُرانی سُرخ اور زردوزی کے کام سے مزیّن ساڑھی پر پڑیں تو اس کا دِل غم واندوہ سے بھر گیا۔ ''آہ! میں بھی کتنی بدنصیب ہوں۔ کیا یہ راجن ہی رہ گیا تھا میرے لئے...... اور کوئی لڑکا نہیں ملا تھا میری ماں کو، باپ تو شادی سے بہت پہلے ہی مر گیا تھا۔ باپ مر جائے تو ماں کو اُس کی جگہ لینی پڑتی ہے، اس کا فرض نبھانا پڑتا ہے۔ مگر وہ یہ کچھ بھی نہ کر سکی اور اگر کچھ کر سکی تو بس اتنا ہی کہ اس بگڑے رئیس کے پلّے باندھ دیا جو سوائے شراب اور مار پیٹ کے اُسے کچھ بھی نہ دے سکا۔ آج پندرہ برس گزر جانے پر بھی اُس کی کوکھ میں کوئی پھول نہ کھلا پایا......!!'' یہ سب سوچتے ہوئے وہ مایوسیوں کے ہجوم میں گِھر گئی اور اُس کی موٹی موٹی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب بہہ نکلا۔ کپڑے پہن کر جب وہ کمرے سے باہر جانے لگی تو اُس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ اگر وہ فوراً ہی دیوار کا سہارا نہ لے لیتی تو بُری طرح فرش پہ جا گرتی اور...... اور کیا ہوتا' بس یہی کہ اس کا سر پھٹ جاتا، خون کے بہنے سے سُرخ وسفید چہرہ پہلے تو زرد ہو جاتا پھر خون کے دھبوں ہی سے سیاہ ہو جاتا۔ اس وقت اگر وہ مر جاتی تو کتنا اچھا ہوتا ان دکھوں سے تو چھٹکارہ مل ہی جاتا......!

انہیں خیالوں میں کھوئے ہوئے وہ رسوئی میں جا پہنچی، مگر کافی دیر تک سوچتے رہنے کے بعد بھی وہ خود کو کسی کام کے لئے آمادہ نہ کر سکی۔ جی یہی چاہتا تھا کہ اسی طرح بیٹھی رہے اور بیٹھے بٹھائے ہی مر جائے لیکن مرنے کا خیال آتے ہی راجن کا چہرہ اُس کی نگاہوں

میں جھلملانے لگا۔ اگر وہ مرگئی تو اس شرابی کا کیا ہوگا، جو اپنی بے وقوفی سے شراب ہی کو تمام غموں کا مداوا سمجھتا ہے۔ راجن کے آتے ہی وہ بے چین ہوگئی اور لپکتی ہوئی راجن کے پاس جا پہنچی۔ وہ اب بھی اُسی طرح پڑا تھا۔ کُسم نے اس کا منہ اور چہرہ صاف کیا اور ایک بار پھر اُسے شراب سے ہونے والے نقصانات کا احساس دلانے لگی۔

وقت یُوں ہی اُڑان پہ اُڑان بھرتا جا رہا تھا کہ ایک دن اچانک ہی راجن کی پھوپھی زاد بہن سیما اپنی دو ماہ کی بچی ریتا، اپنے فلائیٹ آفیسر شوہرِ وِکرم اور نوکر اَمر کے ساتھ کُسم کے گھر آدھمکی۔ کُسم نے جوں ہی ریتا کو دیکھا اُس کی باہیں بے اختیار اُس طرف اُٹھ گئیں مگر سیما نے اُسے کُسم کی باہوں میں دینے کی بجائے اور زیادہ زور سے اپنے سینے میں بھینچ لیا۔ پھر کنکھیوں سے اُس کے چہرے پہ ابھرنے والے تاثر کا جائزہ لینے لگی۔ کُسم کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ کھسیا کر اس نے چہرہ دوسری طرف پھیر لیا۔ پھر تھکے تھکے قدموں سے چلتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی اور ایک کونے سے لگ کر پُھوٹ پھوٹ کے رونے لگی۔ راجن نے جب اُس کے رونے کی آواز سنی تو وہ بے اختیار کمرے سے باہر چلا آیا اور اُس کے آنسو پونچھنے لگا۔ چند دن خوب سیر سپاٹے کرنے اور خاطر داریاں کروانے کے بعد جب وہ لوگ واپس جانے لگے تو سیما اچانک ہی کُسم کے سامنے آکھڑی ہوئی اور ریتا کو اُس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہنے لگی...... "یہ لو میری پیاری بھابی! ریتا آج سے تمہاری ہے۔ اب تم ہی اس کی ماں، سب کچھ ہو"۔

یہ سُنتے ہی کُسم کے ہاتھ میکانکی انداز میں سیما کی طرف اُٹھ گئے مگر دوسرے ہی لمحے پھر اپنی جگہ پہ واپس آگئے...... سیما کے الفاظ اُس کی رُوح کے نہاں خانوں میں خوشی و مسرّت کی کوئی جوت نہ جلا سکے۔ اُسے یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ سیما جیسی عورت اُسے اپنی بچی دے سکتی ہے۔ سیما نے جب اُسے یوں گومگو کی کیفیت کا شکار ہوتے ہوئے دیکھا تو بڑے زور سے قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔ پھر کافی دیر تک پھلجڑیاں چھوڑتے رہنے کے بعد طنزیہ انداز میں بولی "تمہیں ہو کیا گیا ہے بھابی، کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھ سکتی کہ تمہاری زندگی کی تلخیوں میں

شرینی گھولنے کے لئے ہی تو میں اپنے جگر کا ٹکڑا تمہیں سونپ رہی ہوں۔ لیکن اگر تم اسے نہ رکھنا چاہو تو کوئی مجبوری بھی نہیں ہے......"۔

یہ کہہ کر وہ اُس کی طرف ایسے دیکھنے لگی جیسے کوئی سخی داتا کسی بھکاری کو دیکھتا ہے...... "نہیں، نہیں دیدی...... ایسی تو کوئی بات نہیں...... یہ انوکھی سی بات سن کر مجھے اپنی خوش نصیبی پر شک سا ہونے لگا تھا۔ مجھے کچھ ایسا لگا جیسے تم مجھ سے مذاق کر رہی ہو۔ اسی لئے تو میرے آگے کو بڑھے ہوئے ہاتھ خود بخود پیچھے ہٹ گئے تھے......"

"اس میں مذاق کی کوئی بات نہیں پگلی، میں تو سچ مچ ہی ریتا تمہارے حوالے کر رہی ہوں اور وہ بھی ہمیشہ کے لئے۔ آج سے میرا اس کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ آج سے تم ہی اس کی ماں ہو، سب کچھ ہو، لو سنبھالو اسے......" یہ کہتے ہوئے اُس نے ریتا کو اُس کی باہوں میں دے دیا۔

سیما کُسم کی گود میں مسرّتوں کے خزانے ڈال کر چلی گئی تو کُسم کو یوں لگا جیسے راجن سے اب اُسے کوئی بھی شکایت باقی نہیں رہی ہے۔ اب اُسے راجن کے شراب پینے پر بھی کوئی اعتراض نہ تھا۔ اب نہ صرف وہ راجن کی ہر بات، ضرورت کا ہی خیال رکھتی تھی بلکہ اُسے ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کرتی۔ اس طرح راجن کی نگاہوں میں کُسم کی قدر و قیمت بھی بڑھ گئی۔

اُس نے کسم کی ہر بات کا احترام کرنا سیکھ لیا تھا اور یہ احترام یہاں تک بڑھا کہ راجن نے شراب میں کمی کر دی اور رفتہ رفتہ اُسے بالکل ہی چھوڑ دیا۔ اب اس کا زیادہ تر وقت گھر پر ہی گزرتا اور وہ ریتا کی توتلی باتوں اور معصوم حرکتوں سے خوشیاں بٹورتا رہتا۔ وقت ہنسی خوشی گزرتا رہا۔ دو ماہ کی بچی بڑی ہو کر چھ برس کی لڑکی بن گئی، تو راجن نے اُسے سکول میں داخل کروا دیا...... ریتا جب اسکول جاتی تو وہ دونوں تب تک دروازے کی دہلیز پہ کھڑے رہتے جب تک ریتا اور اسکول کی گاڑی اُن کی نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتی...... ریتا کے آجانے سے اُن کی زندگی میں بہار ہی بہار دکھائی دینے لگی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ خوشیوں کا

ایسا خزانہ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوگا۔ اُسے پڑھا لکھا کر وہ کسی اچھے لڑکے سے اُس کی شادی کر دینا چاہتے تھے۔ اُس سے متعلق اُن کے دل میں ابھی سے ہی نہ جانے کتنے ہی ارمان مچلنے لگے تھے کہ وہ جلدی سے جواں ہو جائے اور وہ اُس کی شادی کر کے کنیاں دان کا سوبھاگیہ پر اپت کریں۔ وہ ریتا کو اتنا پیار دے رہے تھے۔ جتنا پیار سیما اور رِوکرم کبھی نہ دے پاتے۔ مگر زیادہ پیا۔ سے کئی بچے خود سَر اور گستاخ بھی ہو جاتے ہیں۔ ریتا بھی شاید اسی لاڈ پیار کی بدولت بڑی لاپرواہ اور تنک مزاج ہوگئی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آٹھویں جماعت میں ہی فیل ہوگئی۔ اُس کے فیل ہو جانے پر اُن دونوں کو ایسا لگا جیسے اُن کی تپسیا میں کچھ کمی رہ گئی ہے اور تب اس کمی کو دُور کرنے کے لئے انہوں نے اُس کے لئے ایک لیڈی ٹیچر کا انتظام بھی کر دیا مگر باوجود ٹیوشن کے بھی وہ دو مرتبہ فیل ہوگئی، جب اُس نے میٹرک کا امتحان پاس کیا تو وہ اُنیس برس کی ہو چکی تھی اور زندگی کو اپنے ہی نکتۂ نظر سے دیکھنے کی عادی بھی۔ وہ چاہتی تھی کہ زندگی کے کچھ نئے تجربات حاصِل کرنے کے لئے کالج میں داخلہ لئے لیکن راجن اس بات کے بالکل خلاف تھا۔ وہ لڑکیوں کو زیادہ تعلیم دلوانے کے حق میں نہیں تھا لیکن کُسم اس معاملے میں ریتا کی پشت پر تھی۔ اُس کی نِگاہوں میں تو ریتا ابھی بچی ہی تھی۔

اُنیس برس کی ایک ننھی سی بچّی، جسے وہ اپنے ساتھ ہی سُلایا کرتی تھی۔ اس لئے راجن کی اُس نے ایک نہ چلنے دی اور اُسے کالج میں داخل کروا کے ہی دم لیا۔

ریتا جب سفید برق وردی پہن کر کالج جانے کے لئے تیار ہوتی تو اُسے دیکھ کر کُسم کے دل میں جل ترنگ بجنا شروع ہو جاتا اور وہ بیتاب ہو کر اُسے سینے سے لگا لیتی۔

اور یہ سب چلتے ہوئے مشکل سے دو ہی مہینے ہوئے تھے کہ ایک دن سیما اپنے شوہر وِکرم اور تین لڑکوں کو ساتھ لئے ہوئے اچانک ہی اُن کے ہاں آدھمکی، سیما کو دیکھتے ہی کُسم کا دل خوشی و مسرّت سے ناچ اُٹھا۔ اس نے بڑے جوش وخروش سے اُسے باہوں میں لے لیا اور پھر چند لمحوں بعد اُن سب کی خاطر مدارت میں مصروف ہوگئی۔ چند دن تو بڑے مزے سے گزرے لیکن سیما نے جب یہ کہا کہ وہ ریتا کو لے جانے کے لئے آئی ہے تو کُسم

کی کیا حالت ہوئی محتاجِ بیان نہیں۔ وہ چکرا کر فرش پہ جا گری اور تازہ ذبح کئے بکرے کی طرح تڑپنے لگی۔ سیما کے الفاظ نوکیلے تیروں کی طرح اُس کی رُوح میں چُبھ گئے تھے۔ وہ ابھی اسی طرح چھٹپٹا رہی تھی کہ ریتا کالج سے واپس آ گئی اور ممی کو یُوں فرش پہ گرے ہوئے دیکھ کر گھبرا گئی اور کتابیں فرش پہ پھینک کر فوراً ہی اس سے جا کر لپٹ گئی۔

''یہ کیا ہو رہا ہے ممی! یہ موٹی سی عورت کون ہے؟ جو مجھے بیٹی بیٹی کہہ کر پکارتی رہی ہے اور مجھے اپنے ساتھ لیجانے کے لئے کہہ رہی ہے......!!''

کسم نے ایک نظر ریتا کے چہرے پہ ڈالی، پھر بغیر کچھ کہے اُسے باہوں میں بھر کر سینے سے لگا لیا۔ کسم کے سینے سے لگتے ہی ریتا کی آنکھیں بھر آئیں اور پھر دونوں ماں بیٹی آنسو بہانے لگیں۔ ابھی اُن دونوں کی آنکھیں بھی خشک نہ ہوئی تھیں کہ راجن اور وِکرم بھی اُن کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ بیوی اور بیٹی کا یہ رنگ دیکھتے ہوئے راجن کی نظریں بے اختیار سیما کی طرف اُٹھ گئیں جو اسے پکار پکار کر کہہ رہی تھیں......

''کیوں تنگ کرتی ہو ہمیں، کیا بگاڑا ہے ہم نے تمہارا، جو تم ہمارا سکھ و چین چھین کر لئے جا رہی ہو...... کیا تمہیں اپنے اس بھائی پہ ترس نہیں آتا......؟ لیکن راجن کی نگاہوں کو پڑھتے ہی سیما تڑپ کر بول اُٹھی'' کچھ بھی ہو بھیا! میں اپنی بیٹی کو لے کر ہی جاؤں گی۔ یہ میرا ہی جگر تھا، جو میں نے اُنیس برس تک اپنی بیٹی کو خود سے الگ کئے رکھا، مگر اب...... اب میری ممتا اور جُدائی برداشت نہیں کر سکتی۔''

''ممتا...... ممتا! اس وقت تمہاری ممتا کہاں مر گئی تھی، جب تم دو مہینے کی بچی کو میری گود میں پھینک کر چلی گئی تھیں اور آج...... جب میں نے اپنا لہو پلا پلا کر اُسے اتنا بڑا کیا ہے، پڑھایا ہے، لِکھایا ہے، جوان کیا ہے، تو تم اسے چھیننے کے لئے آ گئی ہو...... میں اُسے کبھی بھی تمہارے حوالے نہیں کروں گی......!!'' یہ کہتے ہوئے وہ تڑپ کر پہلے تو ریتا سے الگ ہو گئی پھر اُسے اور زیادہ زور سے باہوں میں بھر لیا۔ ''مجھے ممتا کے طعنے دینے والی تم ہوتی کون ہو۔ ان اُنیس برسوں میں جو بھی خوشی و مسرّت تمہیں ملی ہے، وہ سب میری ہی دین تو

ہے۔ اگر میں اس وقت بھی ریتا کو تمہاری گود میں نہ ڈالتی تو تم میرا کیا کر لیتی۔ یہ تو میری ایک مجبوری تھی جس کی وجہ سے تم بیٹی کا پیار حاصل کر پائی ہو......؟''

یہ کہتے ہوئے اُس کی گردن اونچی ہوگئی اور چہرے پر غرور و تکبر کا غبارہ چھا گیا..... ''مجبوری!! کیا مجبوری تھی تمہیں......؟'' راجن تڑپ اُٹھا۔ ''وہ......وہ مجبوری یہ تھی کہ ریتا کی جنم کنڈلی بنانے پر جوں ہی مجھے یہ معلوم ہوا کہ ریتا اگر اٹھارہ برس تک ہمارے ساتھ رہی تو اس کے ڈیڈی کسی وقت بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہمارا ساتھ چھوڑ جائیں گے۔ اس وقت، ظاہر ہے کہ مجھے کوئی نہ کوئی ایسا ٹھکانہ تو ڈھونڈنا ہی تھا جہاں ان تمام برسوں میں وہ آرام وسکون سے زندگی گزار سکے۔ اسی لئے میں ریتا کو یہاں چھوڑ گئی تھی، مگر اب......اب تو وہ اُنیس برس کی ہو چکی ہے اور میرے لئے کوئی خطرہ باقی نہیں رہا، اس لئے میں اب اُسے اپنے ساتھ لے جا کر ہی رہوں گی......''

پھر جب راجن کی بہن ریتا کو لے جانے پہ اڑ گئی تو کُسم میں اتنی ہمت کہاں تھی کہ وہ نازوں سے پالی ہوئی بیٹی کو روک لیتی۔ ریتا چلی گئی، بھراپُرا گھر اُجڑ گیا۔ خوشیوں اور مسرّتوں بھرے ماحول میں پھر وہی تلخیاں اور مایوسیاں رچ بس گئیں۔

راجن پھر سے شراب پینے لگا اور کُسم کے ہونٹوں پہ پھر وہی الفاظ چپک کر رہ گئے

''آج پھر وہی بات......!!''

(ماخوذ: شیرازہ، جلد۲، شمارہ ۸۔۹، صفحہ ۱۴۰)

............☆☆☆............

☆......شمس الدّین شمیم

ہم جنس

شبنم نے نہایت اطمینان کے ساتھ انگریزی میں خط لکھا۔ اُسے دو تین بار پڑھا اور پھر پرس میں ڈال کر لالچوک کی جانب نِکل پڑی۔ مِنی بس میں بیٹھی ہوئی وہ سوچنے لگی کہ اُس کے اِس اہم خط کو ٹائپ کرنے والا بھی پڑھے گا۔ پھر اُس کی طرف عجیب نظروں سے دیکھے گا۔ معلوم نہیں پھر کیا کیا سوچے گا؟ اُس نے آہ بھری کیونکہ بدخط ہونے کی وجہ سے وہ خط ٹائپ کروانے کے لئے مجبور تھی۔ لال چوک پہنچ کر وہ سیدھے کورٹ روڑ کے بازار میں داخل ہوئی۔ وہاں خط ٹائپ کروایا لیکن وہاں اس کا اندازہ بالکل غلط ثابت ہوا کیونکہ ٹائپ کرنے والا روزگار کا مارا دُبلا پتلا نوجوان ایک دم مشین دکھائی دیا۔ اس نے فی الفور خط ٹائپ کیا اور شبنم کی طرف دیکھے بنا تین روپۓ کے تڑے مُڑے نوٹ اپنی جیب میں ڈالے اور کوئی دوسری درخواست ٹائپ کرنے میں مصروف ہو گیا۔ شبنم وہاں سے نکل پڑی اور ہیڈ پوسٹ آفس پہنچ کر اُس نے خط کے لفافے پر ایڈرس لکھا پھر جونہی اُس نے خط پوسٹ کیا تو اُسے لگا کہ ایک بھاری بوجھ سا اُس کے مخروطی سینے سے اُتر گیا ہو۔ اُسے اِرد گرد کا ماحول خوش گوار سا محسوس ہوا اور آنکھوں میں روشن مستقبل کی ایک کرن سی چمکنے لگی۔

وہ منی بس میں بیٹھی اور گھر پہنچ کر باورچی خانے میں مصروف ہو گئی جہاں خط کا مضمون اُسے بار بار مانجھتے ہوۓ برتنوں کی سطح پر پھیلتا ہوا نظر آنے لگا۔ اِسی دوران والدہ نے پکارا۔ شبنم گیلی راکھ اور ریت کی مہندی سے سجے اپنے مخروطی ہاتھ آگے کیۓ ہوۓ پھُدکتی ہوئی ماں کے پاس پہنچ گئی۔

''کیا ہے ماں''۔؟

''بیٹا دوائی ختم ہوئی ہے''۔ ماں کھانس کر پھر بولی

''بیٹا شبنم' تیرے ابا گھر کے کس کس محاذ پر لڑتے۔ ممتاز کے لئے جہیز تیار کرتے کرتے سوکھ کر کانٹا ہو گئے تھے، اُس نے نذیر کی بڑے چاؤ سے شادی کی لیکن نذیر نے خدمت کے عوض شادی کے ایک ماہ بعد ہی کمرے کے فرش کے سمیت سُسرال چلا گیا۔ اب تم ہو شبنم، صرف تم، تمہیں دیکھ کر تو میں اندر اندر سے سُلگ رہی ہوں''! اُس کی ماں پر کھانستی ہے۔

''ماں! چپ بھی کرو' تمہیں زیادہ نہیں بولنا چاہیے۔ بُھول جاتی ہو۔ دوائی کل ہی لا کے رکھی ہے۔ ماں یہ ممتاز کا جہیز' اُس کی شادی کا ہونا' نذیر بھائی جان کا شادی کے بعد سُسرال بھاگنا' ابا کا گھر کے ہر محاذ پر لڑتے ہم سے جُدا ہونا...... کتنی بار سُن چکی ہوں ماں۔ تم بار بار کسے کہتی ہو' اپنی بیٹی شبنم کو جسے اِس سارے ڈرامے میں ایک چھوٹا سا کردار ملا تھا۔

''ہاں ہاں بیٹی معلوم ہے مجھے تیرا ہی تو سہارا ہے لیکن میں تجھے بار بار اس لئے کہتی ہوں کہ بوجھ ہلکا ہو جائے۔ اچھا خدا کے واسطے زیادہ نہ بولا کرو...... لو میں ہاتھ دھو کر جھٹ آئی دوائی پلانے کے لئے......''!

چنچل شبنم پُھدکی اور پھر ماں کو دوائی پلانے کے بعد دوبارہ باورچی خانے کی نذر ہو گئی جہاں اُسے پوسٹ کیا ہوا خط بار بار یاد آنے لگا۔ خط کا ایک ایک جملہ اُس کے کانوں میں گونجنے لگا اور وہ لہک لہک کر گنگنانے لگی......

شگوفے کِھل رہے ہیں اب کی بار فصل اچھی ہوگی
پُھول کھلیں گے
وہ بھی پہاڑ کی اوٹ سے نکل کر
میری باہوں میں آئے گا
اور ہمیں ہر چمن
مست ہرن لگنے لگے گا......!

شبنم حُسن کا ایک منفرد پیکر تھی۔ کالی کالی بادام نما آنکھیں، لمبا قد، پیچھے کی طرف اُچھالا ہوا گھنے بالوں کا گچھا۔ سیاہ پلکوں کے گھنے جنگل، ستوان ستوان ناک، ہرن جیسی چال ڈھال، قرمزی ہونٹوں پر بسا ہوا مسکراہٹ کا شہر اور جھکی جھکی نظریں...... اللہ اللہ گھڑی میں کبوتر، گھڑی میں کوئل اور گھڑی میں کشمیری گلابوں کی جھولتی ہوئی ڈالی۔ وہ شوخ وشنگ اور نازک اندام تھی۔

جب وہ بازار سے گزرتی تو نظریں جھکی جھکی ہونے کے باوجود اُسے لگتا تھا آنکھوں کی ایک بہت بڑی بھیڑ اُسے تکے جا رہی ہے، زرد آنکھیں، سرخ آنکھیں، صاف و شفاف آنکھیں، خوف ناک آنکھیں، عینک زدہ آنکھیں، چھوٹی چھوٹی جُھریوں میں چھپی آنکھیں، آنکھیں ہی آنکھیں اُسے تکے جا رہی ہیں لیکن...... شبنم اِس کے باوجود آنکھیں نیچے کیے ہوئی آنکھوں کی اس بھیڑ کو چیرتی ہوئی پر تو تول تول کر اور قدم پھونک پھونک کر ڈالتے ہوئے آگے بڑھ جاتی تھی۔

"آؤ نا...... فکر نہ کرو...... تمہیں پلکوں پر بٹھادوں گا......!"

" HI..... MOST BEAUTIFUL DEAR ONE; COME ON AND START WORKING HERE MY SWEETY-!"

تڑپ رہا ہوں جانِ جگر...... بس اِک نظر

" WHAT A FANTASTIC BEAUTY SHABNAM; VERY SOON YOU WILL BE EMPLOYED HERE, MEAN WHILE YOU CAN COME TO MY PLACE, HAVE A CHAT WITH ME-"!

لیکن شبنم یہ مختلف چالیں سمجھتی رہی اور فریب کاروں کے درمیان سے قدم پھونک پھونک کر ڈالتے ہوئے آگے بڑھی۔ اُس نے ڈھیرے ڈھیرے گریجویشن کی اور ماں کی مسلسل علالت دیکھ کر اُس کے دل میں ملازمت حاصل کیے جانے کا پودا پھوٹ پڑا۔

ایک دن وہ امید بھرے دِل سے اپنی بہن ممتاز کے دفتر پہنچ گئی۔

"ممتاز باجی! سنا ہے اِس دفتر میں کلرکوں کی کچھ اسامیاں خالی ہیں"

"ہاں ہاں شبنم...... یہ...... یہ...... لیکن میں تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتی۔

آفس والے کہیں گے اپنی بہن کو بھی اسی دفتر میں لگوایا۔ خاندان کا خاندان یہیں لانے لگی ہے......"!

یہ کورا سا جواب سُن کر شبنم سقراط کی طرح خاموشی سے زہر پی کر نکلی۔ پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھا، نہ ممتاز نے آواز دی۔ شبنم اپنے سُسرال زدہ بھائی نذیر کے پاس بھی گئی لیکن اُس نے بھی ٹال مٹول ہی کیا جس کے نتیجے میں ایک بار پھر اُس کے اردگرد فریب کاریوں کے جال پھیلنے لگے۔

"آؤ نا......سونا چاندی نچھاور کروں گا۔ بس ایک بار تو آؤ"!

"ہائی جانِ من۔ آؤ آؤ گھبراتی کیوں ہو، تمہیں دل میں چھپالوں گا"!

زرد آنکھیں، خونخوار آنکھیں، صاف وشفاف آنکھیں، لیکن شبنم کسوٹی سے کھرا سونا اُترتی رہی اور مسلسل ٹیوشن کر کر کے گھر چلاتی رہی۔

"شبنم ذرا یہاں آؤ"!

اسے ایک دن ماں نے پکارا، وہ بالوں کی چوٹی باندھتے ہوئی دوڑی پُھدکی۔

"کیا ہے ماں"؟

"ذرا مجھے اوندھے منہ رکھ، اور تھوڑی سی پوڈر مَل، بستر میں پڑے پڑے رہنے سے بدن کی جلد چاک چاک ہو رہی ہے"!

"نہیں ماں ایسی کوئی بات نہیں، پرسوں ہی پوڈر ملی ہے۔ لو میں اوندھے منہ پھیرتی ہوں۔ ہاں۔ ایسے"!

"آیا......آیا......شبنم بدن کی جلتی ہوئی جلد پر ایسے ٹھنڈک محسوس ہو رہی ہے جیسے بنجر زمین پر شبنم کے قطرے پھیل رہے ہوں"!

"ہاں ماں میں بھی تو شبنم ہی ہوں نا"! شبنم مُسکرائی۔

شبنم اسی طرح اپنی ماں کی دن رات خدمت کرتی رہی اور پُر فریب آنکھوں کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے ایک اُمید کے سہارے جیتی رہی کہ خط کا جواب آئے گا اور یکا یک

بہار آتے ہی اس کے ارد گرد شگوفوں کے میلے لگیں گے۔

اِسی اُمید کے سہارے وہ ہر رات، جب سارا عالم سوتا ہے، پوسٹ کیئے ہوئے خط کا رلفافہ بار بار پڑھ کر اپنے دل کو تسلی دیتی رہتی تھی۔

Sir۔ آپ کے ادارے کی جو شاخ شرینگر میں ہے۔ وہاں میں نے ایک پوسٹ کے لئے Written Test دے دیا۔ لیکن میں سو فی صدی کامیابی کے باوجود سلکیٹ نہیں کی گئی۔ میں نے احتجاج کیا تو مقامی سربراہ نے دبے لفظوں میں مری آبرو کا تقاضہ کیا اس لئے عرض ہے کہ میرے Written Test کی دوبارہ جانچ کروایئے۔

مس شبنم

وہ اپنے اس خط کا نفس مضمون راتوں کو پڑھ پڑھ کر ایک سکون سا حاصل کرتی تھی۔ اُسے اُمید تھی کہ ہیڈ کوارٹر سے بہت جلد جواب آئے گا کہ ہمارے ساتھ ناالضافی ہوئی ہے اس لئے تمہیں بھی سِلکٹ کیا جاتا ہے۔!

لیکن ایک دن جب ماں کی زور دار کھانسی کے درمیان باہر سے پوسٹ مین کی آواز اُبھری تو شبنم پُھدکتی ہوئی چڑیا کی طرح دروازے کے پاس پہنچی اور پوسٹ مین سے ایک رجسٹری حاصل کرتے ہی چہکتی اور کودتی ہوئی اندر پہنچ کر ایک کونے میں دُبک گئی اور رجسٹری کھول کر پڑھنے لگی۔

مس شبنم!'' آپ کی شکایت کسی حد تک درست ہے فکر کی کوئی بات نہیں۔ آپ فی الفور دہلی آجاؤ۔ ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی رجسٹری میں بھیجا گیا ہے۔ سمجھو تم سلکٹ ہوگئی ہو۔''!

شبنم نے ہوائی جہاز کا ٹکٹ ہاتھ میں گھمایا۔ ایک آہ بھری اور اسے لگا کہ وہ ہوائی جہاز میں بیٹھی ہوئی ہے اور جہاز اچانک ایک دھماکے کے ساتھ آگ کا گولہ بنتا ہوا نیچے گرنے لگا ہے۔☆☆☆

(ماخوذ: جلد نمبر ۳۱، شمارہ نمبر ۱۰۔۱۲، صفحہ نمبر ۱۸۱)

☆......خالد حسین

ستی سر کا سُورج

وہ سُوریہ ونشی سَلر سنز کا بیٹا تھا۔ سَدرا اور سالار کا سُورج۔ اُس نے پیدا ہوتے ہی دنیا کی بے ثباتی کو دیکھ کر ماں کا دُودھ پینے سے انکار کر دیا تھا لیکن للیشوری کی گود میں بیٹھ کر اسے سکون ملا تھا۔ للیشوری اُسکی دُودھ ماں تھی جس نے اُسے اپنی چھاتی کا دُودھ پلایا تھا اور اس میں محبت اور اِنسانیت کی مصری گھول کے پلائی تھی۔ وہ ایک ایسا چور تھا جس کو اُس کے بھائیوں نے چوری کرنی سِکھانا چاہی مگر وہ دُنیا کی تمام قیمتی چیزوں کو چھوڑ کر محبت کا آٹا چوری کر کے لے گیا اور طریقت کے چھاننے میں چھان کر عرفان کے تندور میں روٹیاں بنانے لگا اور خلقت کو کھِلانے لگا۔ وہ ایک ایسا شخص تھا جسکی مَستیوں سے تنگ آ کر ماں سَدرا نے اُسے شادی کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا لیکن وہ یہ زنجیریں توڑ کر اور سب کچھ چھوڑ کر ربّی گیان کی تلاش میں ایک غار کے اَندر جا بیٹھا اور بارہ برسوں تک کرم گیان کے چرخے پر اَپنے عملوں کا سوت کاتتا رہا۔ یوون نار اُسے اَپنے حُسن کا گلقند کھِلانے اور واسنا کے جال میں پھنسانے کیلئے اِس غار میں گئی تھی لیکن فقیری چولا پہن کے باہر نکلی تھی۔

اس کا نام نُور تھا۔ وہ محبت اور معرفت کی چٹائی پر بیٹھ کر لوگوں کے دِلوں کو اَپنی نوری کِرنوں سے روشنی بخشتا تھا۔ اس کی محبتی آنکھ عیب نہیں دیکھتی تھی۔ وہ محبت کا نُوری کلمہ پڑھتا رہتا اور لوگوں سے کہتا کہ رَب ہی ساری خلقت کا خالق و مالک ہے۔ اِس لئے رَب کو اپنی ذاتی جاگیر نہ بناؤ اور خدائے برتر کے نام پہ دھرتی پر فساد نہ مچاؤ۔ اُس کا کہنا تھا کہ

اَپنے اَندر پاکی اور نیکی کا پوداا اگاؤ تا کہ پیار سمندر، دل کے اَندر دھمال مچائے اور سچے رب کا وصال کرائے۔ وہ کہتا کہ اَپنے دلوں پر محبت اور نیکی کا جھاڑو پھیرتے رہو اور دِلوں کے مکے اور شِوالے کو گنگا جل اور زمزم سے دھوتے رہو تا کہ نفرت اور برائی تم سے کوسوں دُور رَہے۔ وہ سمجھاتا کہ اَپنے من کو قابو میں رکھو اور نفس کے کُتے کو عزت اور غیرت بیچ کر مت پالو بلکہ اِسے بھوکا مارو۔ وہ بندہ رَب کا تھا اور خادم سب کا تھا۔ وہ کامل صوفی دَرویش تھا جو مسجد میں بیٹھ کر معرفت کی کھیلیں کھیلتا رہتا۔ دونوں نے مل کر اَپنے واکھوں اور شلوکوں سے اُمن، شانتی، ایکتا اور دوستی کی جوت جگائی تھی۔ وہ لوگوں کے دِلوں پر راج کرتا تھا اور لوگ اُسے پیار سے نُند ریشی کہتے تھے کیونکہ وہ رانجھا سب کا سانجھا تھا۔

اسکی عزت، عقیدت اور شہرت وہاں کے راکھشس کو کانٹے کی طرح چبھتی تھی۔ وہ اُس سے نفرت کرتا تھا۔ دشمنی اور حسد کی آگ نے اُس راکھشس کو جلا کر رَکھ دیا تھا۔ وہ نُور کی روشنی مِٹانا چاہتا تھا۔ وہ گنگا جل اور زَمزم کو لڑانا چاہتا تھا۔ اُس کا نام حاکم تھا۔ دھرتی پر راج کرنے والا حاکم۔ لوگوں کو غلام بنانے والا حاکم۔ اَپنے سامراج کے نشے میں چُور رہنے والا حاکم۔ اُن دونوں کا اکثر مقابلہ ہوتا۔ ایک طرف امیری کی مغروری تھی اور دوسری طرف فقیری کی صبوری تھی۔ نُور کا کہنا تھا کہ حاکم لوگوں کے دِلوں پر حکومت کرے، اُن کے جسموں پر نہیں۔ وہ حاکم کو دَرس دیتا کہ اِنسان کا شکار احسان سے کرے۔ پیار اور محبت سے اُنکا دل جیتے۔ ظلم سے نہیں، کیونکہ ظلم ایک بیماری ہے اور رحم اسکی دَوا ہے۔ نُور اُسے نصیحت کرتا کہ وہ اَپنی آتم کتھا میں سے ''میں'' کا شبد باہر نکال دے۔ ورنہ حسن اور نفرت کی آگ میں جل کر ختم ہو جاؤ گے۔ وہ کہتا کہ یہ ''میں'' تباہی اور بربادی لاتی ہے۔ شکر کی طرح میٹھی زندگی میں زہر گھول دیتی ہے۔ اِنسان کو تیزاب میں نہلاتی ہے۔ یہ لفظ ہستی اور مَستی کا دشمن ہے۔ پر اُس حاکم نے نُور کی ایک نہ سنی۔ اُسکا کہنا تھا کہ اُس کی آتم کتھا میں سے اہم کردار ''میں'' ہی ہے۔ اُسے اَپنے اندر سے کیسے باہر نکالا جاسکتا ہے۔ حاکم نے نور کو منصور سمجھا اور اسکی باتوں کو جھٹلانے لگا۔ وہ اس کے پروچن سُن سُن کر بے چین ہو گیا اور اس

نے نُور کو سبق سکھانے کا فیصلہ کرلیا۔ وہ اسکے ساتھ جنگ کر کے اُسے ہستی سے مٹانا چاہتا تھا۔ اُسے سولی پر لٹکانا چاہتا تھا۔ بھلا! حاکم اور اس کا سامراج اَپنے باغی کو کیسے برداشت کرسکتا تھا؟ حاکم نے اَپنی آپ بیتی کے اہم کردار ''میں'' کو اَپنے ساتھ مِلا یا اور ایک بڑا لشکر تیار کیا اور رن بُھومی میں اُسے للکارا۔ حاکم کے ساتھ غرور، تکبر، نفرت، عداوت، دہشت اور طاقت ایسے شستر تھے اور نُور کے ساتھ فقیری، درویشی، خلوص ومحبت، طریقت اور معرفت جیسے سنگی ساتھی تھے۔ حاکم کے پاس اہنکار کی کٹار تھی اور نُور کے پاس عقل ودانش کی تلوار تھی۔ وہ رُوحانیت کا پرچم لے کر شیطانی طاقت کی طرف بڑھا۔ بڑی زوردار جنگ ہوئی۔ پھر لوگوں نے دیکھا کہ حاکم کے سارے ہتھیار ٹوٹ گئے اور فقیری جنگ جیت گئی۔ 'میں' کا غرور چکنا چور ہوا اور تکبر ٹوٹ گیا۔ لیکن حاکم نے ہار نہیں مانی۔ اُسکا کہنا تھا کہ سرداری کبھی شکست نہیں کھا سکتی۔ سامراج کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ اُس نے اَپنی چال بدلی۔ راج نیتی کی ڈھال بدلی اور آہستہ آہستہ دوبارہ اپنی فوج تیار کرنے لگا۔ اس نے اَدھرمی دھرماتماؤں اور جنوبی مُلاؤں کو اَپنے ساتھ ملایا۔ اُن کے سامنے دولت کا ڈھیر لگایا اور اُن کے ہاتھوں میں دھرم زنجیریں دیں تاکہ معصوم بچوں کے دل اور دماغوں کو قید کیا جائے۔ اُن کے اندر جنون اور کٹر واد کی پنیری اُگائی جائے۔ لفظوں کی جادوگری سے انہیں اگیانی بنایا جائے۔ اَمن، شانتی اور دوستی جیسے الفاظ کو بے مطلب بنایا جائے۔ پھر آہستہ آہستہ جنون، تنگ نظری اور کٹر واد کی پنیری نے اَپنی جڑیں پکڑلیں۔ دھرم جنون پھیلنے لگا۔ کام، کرودھ اور لوبھ اَپنے آکار بڑھانے لگے۔ آندھی چلنے لگی۔ سُنامی لہریں اٹھنے لگیں۔ دھرتی کانپنے لگی۔ ہر طرف کانٹوں کی جھاڑیاں اُگنے لگیں۔ دھرم اور راج نیتی نے دِلوں میں نفرت کا زہر بھر دیا۔ فقیری اور درویشی دم توڑنے لگی۔ سادھ اور سنتوں کے تکئے اُجڑنے لگے۔ لوگ اللہ ایشور تیرو نام کو چھوڑ کر بارود کی پوجا کرنے لگے۔ وید، گرنتھ، پُران اور سامی کتابیں دفن کردی گئیں۔ نئے گرنتھ لکھے جانے لگے۔ جہاد اور فساد کا فلسفہ پَروان چڑھنے لگا۔ گھروں، سڑکوں اور کھیتوں میں بم بھیجے گئے۔ مکر اور فریب کی دکانیں مندروں اور مسجدوں میں سجائی گئیں۔ حاکم خوش

تھا۔ اُس کا سامراج خوش تھا۔ پھر اُس نے پوری تیاری کے ساتھ دُوبارہ جنگ شروع کی۔ میدانِ جنگ خون سے سُرخ ہوا۔ محبت، ایکتا، امن، شانتی، معرفت اور رُوحانیت سب ہار گئے۔ درویشی، فقیری اور صبوری کی گردن مروڑ دی گئی۔ شرافت، صداقت اور برکت کا جنازہ نکال دیا گیا۔ لوگ سامراج کی طاقت کے آگے جھک گئے۔ زندگی کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے۔ وحشت اور دہشت نے اِنسانیت کا لباس تار تار کر دیا۔ ہر طرف جنونی گھاس کے گھنے جنگل بن گئے۔ سانجھ اور پیار کے رشتے، آگ اور لہو میں بھسم ہو گئے۔ وقت ایسا آیا کہ بھائی، بھائی سے ڈرنے لگا۔ شک اور نفرت نے بھائیوں میں لکیر کھینچ دی۔ سچ اور محبت کی دولت، دھرم اور سیاست کے مرتبانوں میں قید کر دی گئی۔ پھر عزت اور شرافت کی دَستار مٹی میں مل گئی۔ عورتیں چوراہوں پر ننگی کی گئیں۔ پھر لوگوں نے غنڈوں کی سرداری دیکھی۔ شریفوں کی لاچاری دیکھی۔ عملوں اور عقلوں والے گھاس کے بھاؤ تولے گئے۔ خلقت کی تباہی کچھ ڈر اور خوف نے کی، دھرتی بانجھ ہوگئی۔ وحشی جانوروں نے عورت کی کوکھ کو مالِ غنیمت سمجھا۔ بچّے دانیاں لہولہان ہوگئیں۔ اُنہوں نے بچے پالنے چھوڑ دیئے۔ بچوں کے جھولے ٹوٹ گئے۔ لوریاں جم گئی۔ آنسو خشک ہو گئے۔ خواہشوں کے گھروندے ٹوٹ گئے۔ طاقت۔اور دہشت نے اِتنے دُکھ دیئے کہ گھروں کی چھتوں نے کسی کو چھاؤں نہیں دی۔ آنگن خالی ہو گئے۔ دھرم اور سیاست کا وہ دمّن چکر چلا کہ قدرت شرمسار ہوگئی۔ ساری عبادتیں اور پَراتھنائیں اَندھی ہو گئیں۔ بارُود نے زندگی اور موت کے درمیان فاصلہ مٹا دیا۔ بَدکاری اور بَدچلنی عام ہوگئی۔ بے حیائی سڑکوں پہ ناچنے لگی۔ لوگ گھروں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ ان گھروں کو، جہاں ان کا ماضی رہتا تھا۔ گھروں نے اَپنے مکینوں کو بہت روکا کہ وہ اپنے ماضی کو چھوڑ کر نہ جائیں۔ اُس ماضی کو، جس پر انہیں ناز تھا۔ جو انکی پہچان تھا لیکن وہ موت اور دَہشت کو اپنی آنکھوں کے سامنے ناچتے دیکھ کر بھاگ گئے۔ قافلوں کی صورت میں۔ انہوں نے پَرائی دھرتی پہ ڈیرے جمالئے۔ اُن کی پہچان پَرائی تہذیب میں گُم ہونے لگی۔ سماجی اور تمدنی انقلاب ایسے ہی آتے ہیں۔ بارش کے قطرے چشمے پی لیتے ہیں۔ چشمے

ندیوں میں مل جاتے ہیں۔ یہی قادر کی قدرت ہے۔ اُن کے جانے کے بعد طاقت اور دہشت کا جنون مزید گہرا ہو گیا۔ لوگ مذہبی جنون اور انتہا پسندی کے غلام بن گئے۔ عقل کے اَندھوں نے ایک دوسرے کے گلے کاٹے۔ پاپی صرف پاپ کے ہوئے، نہ مائی کے نہ باپ کے ہوئے۔ گھروں میں روز ماتمی چٹائیاں بچھنے لگیں۔ بارود کے کھیل میں مکان جلے۔ مندر، مسجد اور خانقاہیں جلیں۔ سنت فقیروں کے حُجرے جلے اور ایک دن اس بارود کے کھیل میں نُند ریشی کا مزار بھی جل گیا۔ اسکا آباد چرار شریف بھی جل گیا۔ آگ اور دھوئیں سے ساری دھرتی کالی ہو گئی۔ خیرو برکت سوالی ہو گئی۔ چُپ کے سناٹے نے ستی سر کو گھیر لیا۔ خوشیاں نصیبے روٹھ گئے۔ رحمت کے دریا سوکھ گئے۔ دِن ماتم میں ڈوب گئے اور راتیں درد کے عذاب میں۔ ہر گھر کا سوگ، ہر دل کا روگ بن گیا۔ طاقت اور دہشت نے اَپنی بھوک مٹائی۔ لہو کے پیالوں نے راکھشسوں کی پیاس بجھائی۔

پھر یوں ہوا کی وہ ہیولے مزار کے سیاہ دھوئیں سے باہر نکلے اور دیکھتے ہی دیکھتے چرار کے آسمان میں غائب ہو گئے۔ لوگوں کی آنکھیں اِن ہیولوں کو غائب ہوتے دیکھ کر پتھر ہو گئیں۔ یہ منظر دیکھ کر سادھو، سنتوں کی سمادھیاں چیخ اُٹھیں۔ صوفی درویشوں کی قبریں کا پنیں۔ ایسے لگا جیسے نُند ریشی اَپنی دودھ ماں کو ساتھ لیکر اس اَبھاگن دھرتی کو چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔ شاید اپنے پُرکھوں کے دیش میں۔ صوفی، سنتوں کی دنیا میں ہلچل مچ گئی۔ سنت اَپنے مَٹھوں سے اور صوفی درویش کھنڈر ہوئی خانقاہوں سے باہر نکل آئے۔ انہوں نے مرگن کے میدان میں مجلس کی اور فیصلہ لیا کہ ماں بیٹے کو واپس لایا جائے تاکہ ظلم کے خلاف مل کر لڑائی لڑی جائے۔ اور ستی سر کو آزاد کرایا جائے...... طاقت اور دہشت کے قہر سے۔ جنون اور اِنتہا پسندی کی لعنت سے...... معصوم بچّوں کو جنونی اور کٹر پنتھی دھرماتماؤں کی قید سے چھڑایا جائے۔ ان کے اندر کی غلاظت کو دھویا جائے۔ ان کو دوبارہ روحانی پاٹھ شالاؤں میں لایا جائے۔ اور گڑ اور شکر کا شربت پلا کر ان کے دلوں اور دماغوں سے نفرت کا زہر باہر نکالا جائے۔ انہیں بتایا جائے کہ محبت ہی انسانیت ہے۔ محبت صرف محبت کو جنم دیتی ہے جبکہ نفرت

حیوانیت کو پیدا کرتی ہے۔ انہیں سمجھایا جائے کہ دلیل سے ہی سبیل نکلتی ہے۔ گُمراہ بچوں کو اپنی تہذیب، اَپنا ورثہ، اَپنی ثقافت اور تمدن بتایا جائے۔ اُن کے ذہن میں یہ بات ڈالی جائے کہ چناروں اور دیوداروں کو کاٹ کر چھاؤں نہیں مل سکتی۔ رشی مُنیوں نے فیصلہ کیا کہ لوگوں کو طاقت کی سرداری اور دہشت کی بیماری سے آزاد کرایا جائے۔ پورے ثابت قدمی اور بے خوفی کے ساتھ اَپنی تہذیب اور ثقافت کی کشتی کو ڈوبنے سے بچایا جائے۔ 'میں' کا سر کاٹ دیا جائے اور نجات کے رتھ پر سوار ہو کر دِلوں کی دھڑکنوں کو سکون بخشا جائے تاکہ اِنسانیت کی بیلیں ہری رہیں۔ اور اس لڑائی کی سربراہی ستی سر کا سورج نند ریشی ہی کر سکتا ہے۔ مجلس نے فیصلہ کیا کہ مرشد کو منانے اور اسے عزت واحترام کے ساتھ واپس لانے کیلئے ہاری پربت کا چند روشنی شیخ حمزہ مخدومؒ اور اسکی بہن چکریشوری کے علاوہ نند رشی کے چار یار اور مُرید عیش مقام کے رشی زینہ سنگھ زین دین۔ بمہ زو، کے بمہ سادھ بام دین، ترسر سے رشی وُتر نصر دین اور واڑ وھون کے رشی لدی رینہ لطیف دین کو بھیجا جائے۔ ریشی منیوں کا یہ قافلہ مرگن سے نیچے اُترا اور اَپنے مقصد کو حاصل کرنے کیلئے چل پڑا۔ بھنڈارکوٹ کے مقام پر چندر بھاگا کے کنارے کھڑے گوردھرن سر کے والی باپ بیٹے شاہ فرید الدین، شاہ اسرار الدین اور شاہ اخیار الدین نے ان کا استقبال کیا اور انہیں بڑی عزت کے ساتھ چوگان کے میدان میں لائے۔ معرفت اور وحدت کے جام پیئے گئے۔ روحانیت کے دسترخوان پر دُکھوں کی روٹی، دَرد کے سالن کے ساتھ کھلائی گئی اور خلقت کی خیر و برکت کیلئے دعا مانگی گئی۔ پھر ستی سر کی تباہی اور بربادی نیز لوگوں کی لاچاری کے بارے میں بات چیت ہوئی۔ ریشی منیوں نے بتایا۔

"ان کا مرشد اَپنے جسم پر سات رنگوں کا چولا پہنے گھومتا تھا مگر اِس چولے کو آگ کے شعلوں نے جلا ڈالا۔ راکھشسوں نے نند ریشی کو اَپنی طرف سے ننگا کر دیا تھا لیکن وہ ننگا نہیں ہوا تھا۔ اس کے جسم پر پاکی اور قلندری کا لباس تھا جو کوئی بھی نہ اُتار سکا۔ طاقت اور دہشت ستی سر کی شناخت ختم کرنا چاہتی ہے، پر ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے۔ ہمیں سُولی پر تو لٹکایا جا سکتا ہے۔ ہمارا سر دھڑ سے الگ تو کیا جا سکتا ہے لیکن سچ اور حق کو جھکایا نہیں جا

سکتا۔ ہم ظاہری عقائد اور سیاسی دستوروں کے پابند نہیں ہیں۔ ہم مست مولا ہیں۔ ہمارے پاس فقیری کا چولا ہے۔ درویشی کی دولت ہے۔ صوفیوں کی رمز ہے اور رّبی عشق کی مستی ہے۔ ہم من کی مالا پر رّبی کا ورد کرتے ہیں۔ ہمارے من روشن ہیں۔ ہمارے اندر محبت کے دیئے جلتے ہیں۔ ہم کیسے 'میں' سے ہار سکتے ہیں۔ ہم کشپ پیر کی اُولاد ہیں۔ ہم راکھشسوں کے خلاف جنگ جیتیں گے۔ ہم شیطانی طاقتوں کو ختم کر کے دَم لیں گے۔ اِس لئے ہم اُپنے مرشد کی تلاش میں آپکی عملداری میں آئے ہیں۔ ہمیں ہمارا مرشد ڈھونڈ نے میں مدد کریں۔ ہم درد سے بے حال ہوئے ہیں۔ ہمارا مرشدِ پیارا تلاش کر دیں۔ شاید وہ اپنے اَجداد کے ملک کاٹھوار میں کہیں دھونی رمائے بیٹھا ہو۔ ہماری مدد کریں''۔

......ریشی منیوں کی باتیں سن کر شاہ فرید اور شاہ اسرار حیران ہو گئے اور کہنے لگے......

''بھلا نند ریشی اُپنی دودھ ماں کو لیکر یہاں کیوں آتا؟ اسکے پاس تو ستی سر کی پادشاہی ہے۔ وہ تو عوام کے دلوں پر راج کرتا ہے۔ وہ یہاں کیا لینے آئے گا؟ آپ نُندریشی کو نشاط کے اُن پتھروں میں ڈھونڈو جہاں واسوگپت کو شیو فلسفے کا گیان ملا تھا۔ کھیر بھوانی کے چناروں، مارتنڈ کے مندروں، شاردا پیٹھ اور مٹن بھون میں تلاشو۔ ڈل، گنگ بل، مانسبل، وُلر اور کونسر ناگ کے پانیوں میں ڈھونڈو۔ ویری ناگ اور ناگ بل کے ناگوں سے دریافت کرو۔ بلبل شاہ کی کمبلی اور شاہ ہمدان کے کلس کو کھنگالو۔ کھیت کھلیاں اور کیسر کیاریوں میں جاؤ۔ اُپنی زبان اور ثقافت میں تلاشو۔ لوگ گیتوں اور شکولوں کی لے میں محسوس کرو۔ دِلوں کی دھڑکنوں اور سانسوں کی گرماہٹ میں محسوس کرو۔ سیبوں اور باداموں کے باغوں میں جاؤ۔ رنگ برنگے پھولوں کو سونگھو۔ برف پوش چوٹیوں کی خوبصورتی میں تلاش کرو۔ تمہارا مُرشد تمہیں ضرور ملے گا''۔

کاٹھور کے راجگان کی بات سُن کر ریشی مُنی واپس مڑے۔ مرگن کے میدان میں ساری خلقت اُن کے سواگت کیلئے کھڑی تھی۔ حق وصداقت، پیار و محبت، اَمن، دوستی اور خیر و برکت کے چراغ روشن کئے ہوئے، احترام اور عقیدت کے ساتھ مشکِ بید کی ٹہنیوں کو لہلاتے ہوئے......اور ان کے پیچ ستی سر کا تاجدار نُندریشی روحانیت کا پرچم لئے

عوام سے مخاطب تھا۔

''تم لوگ اپنی تہذیب اور ثقافت کو بھول چکے تھے۔ تم نے حسد اور بغض کا میلا چولا پہن لیا تھا۔ تم لوگوں کو لالچ، طمع، مکر، فریب اور غرور کا روگ لگ گیا تھا۔ تم کو خدا بھول چکا تھا۔ تمہارے ایمان کی گرمی، ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ تمہارے اندر کی غلاظت کی وجہ سے پوری دھرتی میں بدبو پھیل چکی تھی۔ تم لوگوں نے جو بویا وہی کاٹا۔ تم نے بلا شک اپنی پیشانیوں پہ تلک اور محرابیں سجائی تھیں لیکن تمہارا اندرون خراب تھا۔ تمہارے دلوں اور دماغوں کی صفائی کیلئے ایک ایسے رنگساز کی ضرورت تھی جو تمہارے کالے ملبوس سفید کر دیتا۔ تم لوگ معرفت کے گیت بھول چلے تھے۔ تم لوگوں نے عشقِ الٰہی کا سمرن چھوڑ دیا تھا جبھی تو تم مصیبت اور ذلت کی دلدل میں پھنس گئے۔ کیا میں نے تم سے نہیں کہا تھا کہ اگر تم جینا چاہتے ہو تو تمہیں بادلوں کی گرج اور بجلی کی کڑک کو سہنا ہوگا۔ کڑی دوپہر میں پھیلے اندھیرے کی چکی کے پاٹوں میں سے گزرنا ہوگا۔ جیون کے پربت کا بوجھ اپنے شانوں پہ اُٹھانا ہوگا۔ ہتھیلیوں پر انگاروں کو بھی برداشت کرنا ہوگا۔ اور ایک ہی لقمے میں منوں زہر بھی نگلنا ہوگا۔ پھر تم کیسے طاقت اور دہشت کے جال میں پھنس گئے؟ کیوں تم لوگوں نے ظلم اور بربریت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے؟......

......لیکن اب تمہارے دِلوں اور دماغوں سے اِن جنونی پاکھنڈیوں کے جادو کا نشہ اُتر چکا ہے۔ تم لوگوں نے بہت مصیبتیں سہہ لی ہیں۔ تم دوزخ کے چولہے میں سوکھی لکڑی کی طرح جلے ہو۔ عذاب کے دن، ڈر اور وحشت کی طویل راتیں برداشت کر چکے ہو۔ تم آگ کا دریا پھلانگ چکے ہو۔ تم لوگوں نے طاقت اور دہشت کے سامراج کو رد کر دیا ہے...... لہٰذا چلو! آگے بڑھو۔ 'میں' کے خلاف ایک جٹ ہو کر لڑائی لڑو۔ ظلم کے آتش فشاں کو ٹھنڈا کر دو۔ ستی سر کو جنون، نفرت، پاکھنڈ اور گھمنڈی کی لعنت سے آزاد کراؤ۔ اپنی تہذیب اور ثقافت کو بچاؤ۔ اپنی روایت کو زندہ رکھنے کیلئے بدی کو فنا کر دو''۔

......اور پھر پوری قوم روحانیت کے پرچم تلے متی گاؤرن کی طرف چل پڑی تا کہ ستی سر کا سارا نجس پانی خادنیار سے باہر نکال دیا جائے۔ ☆☆☆

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۴، شمارہ نمبر ۱۱، صفحہ نمبر ۷۹)

☆......جان محمد آزاد

پہلی برف باری کے بعد

سردی کی وجہ سے اُس کا نحیف جسم نیلا پڑ گیا تھا۔

اُس کی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ جہلم کے کنارے ایک مصروف چوراہے پر اپنے چیتھڑے سمیٹتے ہوئے وہ اپنی مخصوص جگہ پر آ کر بیٹھ گئی۔ اکادُکا لوگ گرم اونی کپڑے پہنے تیزی سے اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے۔ بھوک اور منجمد کر دینے والی سردی سے سندری کے ہاتھ پاؤں بھی بے جان سے ہو چکے تھے۔ ایک دو بار کسی فیشن ایبل خوتون کو دیکھ کر اُس نے بھیک مانگنے کا اِرادہ تو کیا لیکن اپنے بوسیدہ اور گیلے پھرن کے نیچے بجھتی ہوئی کانگڑی کی ہلکی آنچ میں نہ جانے کیا جادو تھا کہ وہ شدید خواہش کے باوجود اپنا ہاتھ باہر نہ نکال سکی...... برف کے کوثر و تسنیم میں دُھلے ہوئے نرم نرم گالے روئی کی طرح اُڑ رہے تھے۔ اچانک اُس کی گود میں سوئے ہوئے بچے نے آنکھیں کھولیں، اِدھر اُدھر نظریں گھمائیں اور ماں کے چہرے پر اپنی پیاسی آنکھیں گاڑتے ہوئے اپنی معصوم توتلی زبان میں کہا...... ماں...... بھو کی......!'' ممتا کا دل لرز گیا سندری نے برف باری اور ٹھنڈ سے بے نیاز ہو کر خالص میکانکی انداز میں اپنا دایاں ہاتھ پھرن سے باہر نکالا اور اپنی معمول کی آواز دینا شروع کی۔

''اس بدقسمت عورت پر ترس کھاؤ بابا...... اس معصوم بچے کے جسم کو سردی کھائے جا رہی ہے۔ خدا کے لئے کوئی اسے گرم کپڑے دو۔ یہ دو دِنوں کا بھوکا ہے خواجہ صاحب۔ اسے روٹی کھلا دو......''!!

لوگ موسم کی اس پہلی برف باری سے محظوظ ہوتے ہوئے ہنستے قہقہے لگاتے ہوئے سندری کے سامنے سے گزرتے رہے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ انہیں سندری کی آواز سنائی ہی نہیں دے رہی تھی۔ لیکن میونسپلٹی کے خاکروب رحیما کو سندری کی اس آواز...... اس کی لے اور سوز سے قطعی کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اُسے سندری اور اُس کی گود میں سمٹے ہوئے ننھے وجود سے جیسے بغض سا تھا۔ وہ چلاتا ہوا اُس کے پاس آیا۔

''تم سے کتنی بار کہا ہے کہ اپنے علاقے کے اس طرف مت بیٹھا کرو۔ اب اٹھو یہاں سے...... دیکھتی نہیں یہاں سے برف ہٹانا ہے۔ آجاتے ہیں صبح صبح......!'' سندری کے لئے یہ کڑوی کسیلی باتیں نئی نہیں تھیں۔ یہی تلخیاں تو اُس کی زندگی تھیں۔ وہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔ رحیما اس پر آگ بگولا ہو گیا۔

''اب اُٹھتی ہو یا دوں اس بیلچے سے ایک......!'' اُس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا تھا۔ جبراً و قہراً سندری ایک طرف سرک گئی۔ بچے کو کلیجے سے لگا لیا۔ آنسو کے دو قطرے گِر کر اُس کے پھرن میں جذب ہو گئے۔ سردی سے اس کے دانت بج رہے تھے۔ پان والے کی دکان سے صبح صبح کسی تازہ ترین فلم کے گانے نشر ہو رہے تھے۔ سامنے گل ریز ہوٹل کی عظیم عمارت پورے جلال کے ساتھ کھڑی تھی۔ وہی سے مرغن پکوانوں کی مست کر دینے والی خوشبو آرہی تھی۔ ایک طرف نئی نویلی سجی سجائی چمکتی موٹروں کی قطار نظر آرہی تھی۔ پل پر پہنچ کر وہ تھوڑی دیر کے لئے رُک گئی۔ پُل کے نیچے جہلم خراماں خراماں چلا جا رہا تھا۔ برف کے سپید لبادے میں ملبوس ڈونگے ایک دوسرے سے ملے جلے کھڑے تھے۔ دور جہلم کی سطح پر ''جنتِ کشمیر'' ہاوس بوٹ سردی میں گم سم ٹھٹھر رہا تھا۔ سندری کے ذہن میں یادوں کے چراغ روشن ہو گئے۔ اُسے جنتِ کشمیر کی جگہ اپنا چھوڑا سا ہاوس بوٹ نظر آیا...... آشیانہ...... جہاں اُس نے دلاور کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی کے کئی بہترین سال گزارے تھے۔ دلاور اور سندری ...... جہلم کی مخملی سطح پر تیرتے ہوئے ہنسوں کا آزاد اور مسرور جوڑا...... اب سندری کے سامنے وہ منظر گھومنے لگا...... جب ہسپتال میں آپریشن تھیٹر کے باہر اُس نے دلا

ور کو دیکھا تھا جو اسٹریچر پر خون میں لت پت بے ہوش پڑا ہوا تھا۔ ایک تیز رفتار ٹرک نے بے چارے دلاور کو کچل دیا تھا۔ ٹرک ڈرائیور دراصل ٹرک کے مالک اور اس کے اصلی ڈرائیور کا نوجوان لڑکا تھا۔ جس نے اپنے شوق کی تسکین کے لئے ٹرک ڈرائیوی کی تھی......!

سندری روتی چلاتی ہوئی بڑے ڈاکٹر کے پیروں پر گری تھی۔ ''ڈاکٹر صاحب ...... میرے دلاور کو بچایئے ...... اُس کے سوا ہم ماں بیٹیوں کا اور کوئی نہیں ...... اُسے کسی طرح بچایئے ڈاکٹر صاحب!

دلاور کی دائیں ٹانگ میں زبردست چوٹ آئی ہے۔ اگر فوراً اپریشن نہ کیا گیا تو زہر سارے جسم میں پھیلنے کا اندیشہ ہے۔ تم اسے نرسنگ ہوم لیجاو۔ تو میں یہ چھٹی دیتا ہوں اور ہاں۔ فی الحال پانچ ہزار روپے کا فوری انتظام کرو!''

ہاوس بوٹ بک گیا۔ آشیانے کے تنکے بکھر گئے ...... دلاور کی ٹانگ کٹ گئی......!

وہ تین ماہ تک نرسنگ ہوم میں زندگی اور موت کی کشمکش کے درمیان لٹکا رہا۔ زندگی جیت گئی۔ لیکن موت کتنی بھی بے رحم اور سنگدل ہی کیوں نہ ہو، اُس زندگی سے کوسوں بہتر تھی جواب ان کا مُقدّر بن چکی تھی!

''کیا دریا میں ڈوب کر جان دینے کا ارادہ ہے جانی......''! ٹریفک کانسٹبل اخلاق حسین کی آواز نے اُس کی جاگتی آنکھوں کا سپنا توڑ دیا۔ اُس کے پھرن اور سر پر برف کی ایک موٹی تہہ جم گئی تھی۔ اُس کے سارے کپڑے تر بتر ہو چکے تھے۔ اخلاق حسین کا سرخ وسپید چہرہ کچھ اور سرخ ہو گیا تھا۔ وہ ایک عجیب لہجے میں اُس سے کہہ رہا تھا...... ''سندری! کیا رکھا ہے اُس لنگڑے میں۔ ارے کبھی تو یاروں کا دل بھی بہلایا کر......!''

وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتی ہوئی بس سٹینڈ کے پاس آ گئی۔ جہاں ٹین کی چھت کے نیچے، پالش کرنے والوں اور سڑک چھاپ باربروں کے بیچ دلاور بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے اپنے کپڑوں اور بالوں سے برف جھاڑ دی۔ دلاور کے چہرے سے حسرت اور نامرادی ٹپک رہی تھی۔ اُس کے ایک ایک عضو سے ضعف ٹپک رہا تھا۔ خستہ جسم سردی سے کانپ رہا

تھا۔قریب ہی ایک کُتا بیٹھا ہوا تھا...... کمزور مریل ہڈیوں کا ڈھانچہ۔ کتا سندری کو دیکھ کر دلاور نے وجہ پوچھی۔

"میرا بچہ...... میرا لاڈلا...... بھوک سے بلک رہا ہے...... مر رہا ہے اسے بچاؤ دلاور......!" سندری کی ہچکیاں بندھ گئیں۔ دلاور لڑکھڑاتا ہوا لکڑی کے سہارے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کا رواں رواں فضا میں منتشر ہو رہا ہے۔اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔ سندری کے سر پر تسلی کے چور پر ہاتھ پھیر کر وہ لکڑی ٹیکتا ہوا اپنے لختِ جگر کے لئے روٹی حاصل کرنے نکلا۔ اُس نے نگاہیں اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔اس کی آنکھوں میں ان گنت سوال تھے؟ لیکن وہاں برف کے گالے ناچتے دائرے بناتے گر رہے تھے۔

پارک میں لگے سرکاری نل سے اُس نے سیر ہو کر پانی پیا۔ سردی سے اُس نے ایک جھرجھری سی لی۔ باغ کے ایک دُور افتادہ گوشے میں ایک لحیم شحیم شخص بہت سے گرم ملبوسات میں لپٹا ہوا کھڑا تھا۔ اُس کے چاروں طرف کبوتر ہی کبوتر تھے۔ وہ شخص ان کبوتروں کی مکئی کے دانے اور دوسرے پرندوں کو روٹیوں کے ٹکڑے کھلا رہا تھا۔ دلاور آگے بڑھا تا کہ اس نامہربان شخص سے روٹی کے چند ٹکڑے لیکر ایک انسانی جان کو بچا سکے لیکن اُس شخص نے دُور سے ہی آواز دی...... اے لنگڑے بھاگ جا...... دیکھتا نہیں میں ان بے زبانوں کو دانا کھلا رہا ہوں...... وہ اس قدر مغلوب الغضب تھا کہ دلاور وہاں سے چپ چاپ بھاگ آیا۔ گل ریز ہوٹل کی عظیم عمارت کے پاس آج کچھ زیادہ ہی گہما گہمی تھی۔ وہاں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور سماجی کارکن معاشرے کی فلاح کے امور پر تبادلۂ خیال کر رہے تھے۔ دلاور کو اپنی منزلِ مراد یہیں نظر آئی۔ لیکن ہوٹل کے چاق و چوبند باوردی ویٹر نے دلاور کو دیکھ کر پانی کا ایک گلاس لا کر اُس پر نہایت بے دردی سے پھینک دیا...... "جسمانی طور معذور افراد کے ویلفیر کی اہم میٹنگ ہو رہی ہے اندر...... اور یہ گندی مکروہ مخلوق تنگ کرنے آتی ہے۔ ابے بھاگتا ہے یا......" وہ ایک موٹی سی چھڑی لے کر اُس کے پیچھے بھاگا...... دلاور نیچے گر پڑا۔ اُس کی مٹھی برف سے بھر گئی...... اُس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلیں منجمد ہو گئیں......!

(ماخوذ: جلد نمبر ۲۰، شمارہ ۸۔۱۲، صفحہ نمبر ۱۱۲)

☆......بشیر شاہ

سب سے محفوظ جگہ

پُرانی عادت ہے مری!

ہر صبح کمرے کی کھڑکی کے پٹ کھول دینا یا نیلے آسمان کی نیلاہٹوں میں نگاہیں دوڑانا، موسم پھولوں کا ہو تو آس پاس کے سبزے کو آنکھوں میں سجالینا!

یہ کل کی بات ہے!

جیسے ہی میں کھڑکی کے پٹ کھولتا ہوں، میری نظر ایک ننھی سی نوزائیدہ چڑیا پر پڑتی ہے۔ آنگن کے بیچوں بیچ سہمی سہمی سی نرم نرم پروں میں سمٹی سمٹائی سی اس سے پہلے کہ وہ مری DOGGIE کا نوالہ بنے، میں تیزی سے سیڑھیاں اترتا ہوں، چڑیا کو بڑی احتیاط کے ساتھ ہتھیلی پہ لے کر اپنے یک منزل مکان کی سلیب میں رکھ آتا ہوں۔ اِس خیال سے کہ یہ سب سے محفوظ جگہ ہے۔ اِس کے بعد میں اخبار کی سُرخیوں کے ساتھ باتھ روم میں جا رہا ہوں...... جیسے ہی میں باتھ روم سے باہر آتا ہوں پنکی کو بے حد ایکسائیٹڈ پاتا ہوں۔

"پاپا۔ پاپا۔..............او پاپا

"کیا ہوا بیٹے......کیا ہوا؟"

"پاپا...... پاپا ابھی ابھی ایک چیل آسمان سے زمین کی طرف آئی اور لے اڑی چڑیا کو اپنے پنجوں میں"......پنکی ایک ہی سانس میں کہہ جاتی ہے۔

○

پیراڈکس

ہدایت کار حیران بھی تھا اور ہراساں بھی ...... آخر ڈرامہ شروع ہو تو کیسے؟

ہال میں تل دھرنے کو جگہ نہیں اور ڈرامے کی کاسٹ ...... ساری کی ساری غائب!

دفعتاً اُسے ایک ترکیب سوجھی، مائیکروفون ہاتھ میں لئے وہ سٹیج کے بیچوں بیچ آیا......

''خواتین و حضرات معافی چاہتا ہوں کہ ناٹک صحیح وقت پر شروع نہ ہو سکا۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ آج اس ڈرامے کے مرکزی کردار کسی وجہ سے سٹیج تک نہ پہنچ پائے ...... اگر آپ اجازت دیں تو ڈرامے کا پلاٹ آپ کے سامنے رکھوں، کرداروں کا مختصر پریچے اور اِس کے ساتھ ہی اُن سب دوستوں سے بنتی کروں جو ناٹک کھیلنا جانتے ہوں ...... کہ وہ سٹیج پر تشریف لائیں اور اِس ناٹک میں خود ہی رنگ بھر دیں''!

''اُوش ...... ضرور ......'' ضرور سارا ہال آوازوں سے بھر گیا۔ جیسے ہر شخص ایک ازلی اداکار ہو۔ تھوڑی ہی دیر میں سارا سٹیج اداکاروں سے بھر گیا اور ڈرامے کا آغاز ہوا......

......اور ہدایت کار ایک اکیلا تماش بین کی حیثیت سے ہال میں بیٹھا تھا!!

......☆☆☆......

☆......آنند لہر

صرف ایک آدمی

لوگ اس کے بارے میں کئی طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ کچھ کہتے ہیں پاگل ہے، کئی کے خیال میں دیوانہ ہے اور کئی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اس نے ضرور کوئی جرم کیا ہے۔ مگر کچھ یہ بھی کہتے ہیں کہ بھگوان کا بھگت ہے پچھلے جنم میں اُس نے ہتیا کی ہے۔

مگر وہ ہر روز صبح دروازے کے باہر کھڑا ہو کر یہ کہتا ہے ''ایک آدمی صرف ایک آدمی'' لوگ اِس کی بات سُنتے ہیں اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ یہ لوگ شاید آدمی نہیں ہیں۔ کیونکہ کُتے کو اگر اس کی زبان سمجھ میں نہ آئے تو کوئی بات نہیں مگر عجیب لگتا ہے جہاں آدمی کو آدمی کی زبان سمجھ نہ آئے۔

ایک آدمی دُور سے کراہتا رہا کہ علاج کے لئے پیسے نہیں ہیں مگر کسی نے بھی اُس کی زبان نہیں سمجھی۔ ایک دوسرا آدمی کراہتا رہا کہ پیٹ میں بھوک ہے مگر کوئی بھی اِس کی زبان نہیں سمجھ سکا۔ مگر وہ تو ہر روز چیختا رہتا ہے اور زور زور سے کہتا ہے ''ایک آدمی صرف ایک آدمی۔''

اصل میں اُن کے پاس وقت نہیں ہے۔ لوگ یہ وقت کہاں چھوڑ آئے، یہ اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کیونکہ اُنہیں تو یُگ مِلے تھے، صدیاں ملی تھیں مگر سب کہاں کھو گیا، سب کہاں رہ گیا۔ یہ وقت انہوں نے کِس کو دیا یہ سمجھنا بھی مُشکل ہے۔ وقت کا ساتھ عمر کے ساتھ تھا اور لوگ عُمر کا مزا اِس لئے نہ لے سکے کیونکہ ان کے دِل میں ہمیشہ یہ ڈر رہتا تھا

کہ یہ کم ہو رہی ہے حالانکہ عمر نہ کم ہوتی ہے نہ زیادہ! یہ گنتی کی طرح ہے جو جب چاہے شروع کردو اور جہاں چاہو ختم کردو۔ پھر اسے دوبارہ شروع کرو۔ ہوتا یُوں ہے کہ رات ہوتے ہی وہاں پر ایک لائین لگادی جاتی ہے اور پھر اس کے ذریعے باری باری ہر شخص اندر جاتا ہے اور پھر صُبح باہر آجاتا ہے۔ جب وہ اندر جاتا ہے تو مکمل اِنسان ہوتا ہے مگر جب صُبح باہر آتا ہے تو اس میں کہیں نہ کہیں کوئی کمی ہوتی ہے۔ کبھی اس کا ہاتھ زخمی ہوتا ہے، کبھی سینہ، کبھی بال اُکھڑے ہوئے ہوتے ہیں تو کبھی کاندھا زخموں سے بھرا ہوتا ہے، گویا کہ کوئی نہ کوئی کمی ضرور ہوتی ہے۔

' پھر اگر دیکھا جائے تو یوں بھی ہر شخص یہاں لائن میں کھڑا ہے۔ چاول لینے کی لائین، گندم خریدنے کی لائن اور یہاں تک کہ کوٹھے کے اندر جانے کی لائن اور اگر کوئی بھی شخص اس لائن کو خراب کرنے کی کوشش کرتا ہے تو لوگ احتجاج کرتے ہیں۔ لگتا ہے کہ لائن میں کھڑے ہوتے ہوتے لوگ خود لائن بن گئے ہیں۔ ایک دوسرے سے آگے نکلنے میں مصروف ہیں اور اِن کے اپنے گھروں میں سوداگر اِن کی بیٹیوں کے جسموں کے عوض کپڑے بیچ رہے ہیں۔

وہ آدمی پھر زور سے چیخا ''ایک آدمی، صِرف ایک آدمی چاہیے جو سب کچھ بدل سکتا ہے'' مگر کسی کو بھی اس کی بات سُننے کی فرصت ہی نہیں ہے۔ صُبح جب لوگ باہر آتے ہیں تو اِن کے چہروں پر ایک عجیب سی تھکن ہوتی ہے! لگتا ہے کہ اُنہوں نے بے وجہ جسموں کو اُٹھایا ہوا ہے اور وہ اپنے ہی جسموں سے پریشان ہیں۔ مگر ایک دِن اس نے بات آگے بڑھائی اور زور سے کہنے لگا ''صِرف ایک آدمی۔ ہاں صِرف ایک آدمی اِس سارے نظام کو بدل سکتا ہے، یہ ماحول پیدا کرسکتا ہے کہ لوگ رات کو آرام سے سوئیں اور صُبح اِن کے جسم پورے ہوں۔''

سارابائی کی ایک کھولی ہے۔ اندر ایک چلم ہے لوگ باری باری اندر جاتے ہیں چلم سے کش لگا کر آرام سے جو جاتے ہیں اور پھر صُبح اُٹھ کر اپنے اپنے کام کی طرف چلے جاتے ہیں۔

سارابائی صرف پانچ روپے لیتی ہے! لوگ خوشی خوشی وہاں آتے ہیں۔

سارابائی کہاں سے آئی، کسی کو معلوم نہ تھا مگر اتنا سب جانتے ہیں کہ صدیوں سے یہ کھولی قائم ہے۔ لوگ تو یہاں تک بات کرتے ہیں کہ یہ عورت سارابائی نہیں ہے اصل سارابائی تو مرگئی ہے۔ لائن میں لگتے ہوئے یہ لوگ باتیں کرتے ہیں اور پھر آدمی اس کھولی کے اندر چلا جاتا ہے اور گہری نیند سو جاتا ہے! چاہے وہ بُھوکا ہو یا ننگا۔ اس بات کا یہاں کوئی فرق نہیں ہے۔ پھر سارابائی کے ہاں لوگ اس لئے بھی آنا پسند کرتے ہیں کیونکہ یہاں پر ان کے جسم محفوظ رہتے ہیں، ان کی چوری نہیں ہوتی۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اگر تمام زندگی ان کے جسم پورے رہیں، مکمل رہیں تو یہ بہت بڑی بات ہے۔ اصل میں ایک شخص جب ایک سیاسی جماعت کے جلسے میں گیا تو اپنے کان کھو بیٹھا۔ ایک نے اسپتال میں رات گزاری تو اپنا گردہ کھو بیٹھا۔ ایک ہوٹل میں گیا تو اپنی آنکھیں چوری کرا بیٹھا۔ اس لئے اَب غریب اور مجبور لوگوں کے علاوہ بڑے بڑے لوگ بھی اپنا بھیس بدل کر یہاں آنا شروع ہو گئے ہیں۔ کیونکہ یہاں جسم پورے رہتے ہیں۔ کیونکہ ان کے کپڑے اُتار لئے گئے، بھوک چھن چکی ہے۔ اب صرف جسم پورے رہیں یہی غنیمت ہے۔

جس شخص کے گُردے چوری ہو گئے تھے اس نے پولیس میں رپورٹ بھی لکھائی تھی مگر جواب ملا تھا یہ کہاں سے برآمد کئے جائیں اور ہوسکتا ہے کہ تُم اسپتال میں جانے سے پہلے انہیں گھر میں ہی رکھ آئے ہو۔ پھر وہ خود ہی چُپ ہو گیا کیونکہ اسے ڈر تھا کہ پولیس اور ڈاکٹر مل کر تمام لوگوں کے جسموں کی تلاشی لیں گے اور ہوسکتا ہے کہ کئی لوگوں کے گُردے چوری ہو جائیں۔

پھر رشتے بھی تو یہاں چوری ہو گئے ہیں یہاں تک بات پہنچ گئی کہ ایک ہوٹل میں ایک بھائی نے اپنی بہن کو پہچاننے سے انکار کر دیا اور روشنی کے مینار کے نیچے ایک بھائی کو دوسرے بھائی کا چہرہ نظر نہیں آیا اور قتل ہو گیا۔ بس اب تو لوگ لائن میں ہی کھڑے ہیں۔ ہر دکان کے آگے لائن ہے۔ پولیس یہ دیکھنے میں مصروف ہے کہ کہیں کوئی لائن نہ توڑ ڈالے۔ پولیس لائن کو قائم رکھنے میں مصروف ہے اور لالہ کروڑی مل ہلدی کے اندر ملاوٹ کر رہا ہے گل محمد چاول کم تول رہا ہے۔ سکھ دیو سنگھ نقلی دوائیاں بیچ رہا ہے۔ لوگ لائن کے چکر میں

اُلجھے ہوئے ہیں! اِن کی آنکھیں چاروں طرف یہ دیکھنے میں مصروف ہیں کہ کہیں کوئی لائن توڑ کر آگے نہ نکل جائے۔

مگر وہ زور سے چیختا گیا ''صرف ایک آدمی' صرف ایک آدمی'' ایک دِن ایک استاد کو فلم دیکھنے جانا تھا! اُس نے چھٹی جلدی کر دی۔ ایک لڑکا دوڑتا ہوا آیا اور وہاں کھڑا ہو گیا۔ یہ اسکول شام کو لگتا تھا اور دیر رات کو بند ہوتا تھا۔ مگر چھٹی جلد ہو جانے کی وجہ سے وہ لڑکا ایک سوراخ کر کے سارا بائی کی کھولی کے اندر دیکھنے لگا۔ اس نے دیکھا کہ چلم پینے والا شخص گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ دوسرے نے اس کو بالوں سے پکڑ کر گھسیٹا اور اپنے لئے اس نے جگہ بنائی۔ پھر تیسرے نے دوسرے کے ساتھ ایسا کیا، چوتھے نے تیسرے کے ساتھ ۔یہی بات ہے جو یہ شخص صُبح اُٹھتے ہی زخمی ہوتے ہیں اور پریشان ہوتے ہیں۔ بچے کو معلوم ہو گیا کہ بڑے بڑے ڈاکٹر جن زخموں کا علاج نہیں کر سکے اس کی وجہ کیا ہے۔

وہ اُس بوڑھے شخص کے پاس چلا گیا۔ اس نے کہا بابا میں بھی بات سمجھ گیا ہوں۔ مُجھے معلوم ہو گیا ہے کہ تم کیا کہنا چاہتے ہوں؟

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۲، شمارہ نمبر ۹۔۱۰، صفحہ نمبر ۱۴۰)

............☆☆☆............

☆......دیپک بُدکی

ورثے میں ملی سوغات

ہمارے شہر کے اسپتالوں کی حالت تو آپ کو معلوم ہی ہوگی۔ ڈھونڈو تو ڈاکٹر لاپتہ، پوچھو تو نرسیں غائب اور مانگو تو دوائیاں ندارد۔ مریض کو لانا، اس کا نام رجسٹر کروانا اور اُس کو وارڈ میں لٹانا آپ کا فرض ہے۔ باقی مریض گھر لوٹ سکے یا نہیں خدا کی مرضی پر منحصر ہے۔

پورے شہر میں تین اَسپتال ہیں جس میں سے ایک عورتوں کے لئے مختص ہے اور دوسرا بچوں کے لئے۔ ہاں دو اسپتال اور بھی ہیں مگر ان میں سے ایک خالص ٹی بی مریضوں کے لئے ہے اور دوسرا پاگلوں کے لئے مخصوص ہے۔ چنانچہ یہ عام انسانوں کے لئے نہیں ہیں اِس لئے اِن کو گنتی میں لانا سراسر غلطی ہوگی۔ دَس لاکھ کی آبادی کے لئے صرف تین اسپتال، جن میں بمشکل چارِ سو بستر سما سکتے ہیں۔ اِس پر مصیبت یہ کہ شہر سے ملحق دیگر اضلاع بھی انہیں اسپتالوں پر نربھر ہیں۔ اَب تک آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ ان اسپتالوں میں صرف ایک ہی ایسا اسپتال ہے جو عام مریضوں کے لئے مختص ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے لوگ ''بڑے اسپتال'' کے نام سے جانتے ہیں۔

بڑے اسپتال کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ شہر کے بیچوں بیچ واقع ہے اور اس کے ساتھ میڈیکل کالج بھی منسلک ہے۔ اس لئے یہاں دوسرے اسپتالوں کی بہ نسبت زیادہ سہولیات میسّر ہیں۔

اِسی اسپتال میں کرپارام بحیثیت اسٹور کیپر کے کام کرتا ہے۔ اس نے سولہ سال

کی عمر میں اِسی اسپتال میں نرسنگ کا کام سیکھا۔ دس بارہ سال کمپونڈری کر کے ترقی پائی اور اسٹور کیپر ہو گیا۔

اُس کی کمپونڈری کا زمانہ ہی کچھ اور تھا۔ ایم بی بی ایس، ایم ڈی اور ایف آر سی ایس ڈاکٹر نایاب تھے۔ زیادہ تر ڈاکٹر آر ایم پی، یا ایم پی ہُوا کرتے تھے۔ کئی جگہوں پر تو کمپونڈر ہی اِس خلا کو پُر کرتے۔ گلے میں اسٹیتھسکوپ لٹکایا، مریض کی نبض ٹٹولی، دو چار گولیاں اور ایک آدھ مکسچر کی بوتل ہاتھ میں تھمائی اور ڈاکٹر کہلائے۔ تعجب اس بات کا تھا کہ اکثر و بیشتر مریض صحت یاب ہو جاتے۔ جو نہ بھی ہوتے وہ اس بھگوان کی مرضی جان کر دُعاؤں یا گنڈے تعویزوں کی طرف رجوع کرتے۔ بھولے بھالے لوگوں کا کیا، وہ تو جہاں شفا کی کرن نظر آئی وہیں جوق در جوق چلے جاتے۔ اُن دنوں تو بیماریاں بھی پیچیدہ نہ تھیں۔ بس یہی نزلہ، زکام، دست یا پیچش...... حد ہوئی تو نمونیا، ملیریا یا ٹی بی۔ اَب تو بیماریوں کے نام لینے سے بھی جسم لرز اُٹھتا ہے۔ ذیابطس، ہیپاٹائٹس، ایڈس......نہ جانے کہاں سے یہ بلائیں اُتر آئیں۔

آجکل چھوٹی چھوٹی گلیوں میں سے گزرنا ہو تو ڈاکٹری مشورہ گاہیں، نرسنگ ہومز اور تجربہ گاہیں ہر قدم پر آپ کا سواگت کریں گے۔ ڈاکٹروں کی ڈگریاں پڑھ کر تو آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ اِس پر غضب یہ کہ ڈاکٹر نے ابھی نبض پر اپنا ہاتھ رکھا نہیں کہ ٹیسٹوں کا لسٹ مرتب ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ پیشاب ٹیسٹ، خون ٹیسٹ، گلوکوز ٹیسٹ، ای سی جی، سونو گرافی، سی ٹی اِسکین......مریض تو لسٹ دیکھ کر ہی گھبراتے ہیں۔

کرپارام کے دستِ شفا کا چرچا دُور دُور تک پھیلا تھا۔ ہاتھ کلائی پر رکھتے ہی وہ مرض کی صحیح تشخیص کر لیتا۔ الماری سے دو چار دوائیاں نکال کر انہیں کھرل کرتا اور دس بارہ پُڑیا بنا کر مریض کے حوالے کرتا۔

"بوتل لائے ہو"۔ وہ مریض سے سوال کرتا۔

مریض اپنی بوسیدہ کمبل کے اندر سے بوتل برآمد کر کے سامنے رکھ دیتا۔ کرپارام ایک

بڑے جار میں سے پہلے ہی سے تیار شدہ مکسچر اِس پوتل میں انڈیل دیتا۔

''دو پڑیا ابھی اِسی وقت، اور پھر دو دو پڑیا ہر چار گھنٹے کے بعد کھا لینا اور یہ رہا مکسچر۔ اِسے صبح و شام دو ٹائم پی لینا۔ اگر بخار زیادہ ہو تو اس وقت یہ گولی لے لینا۔ ٹھیک ہونے میں کم سے کم ایک ہفتہ لگ جائے گا''۔ ہدایات اتنی عام فہم ہوتیں کہ سُننے والے کو اور کچھ بھی پوچھنے کی ضرورت نہ پڑتی۔ البتہ خود کرپا رام کو اپنے ہی دل میں یہ وسوسہ رہتا کہ نہ جانے مریض اس کی ہدایات پر پوری طرح سے عمل کرے گا یا نہیں۔ اس لئے وہ ہدایات کو بار بار دھراتا۔

اُس کے ٹیکا لگانے کا طریقہ بھی انوکھا تھا۔ ٹیکا لگاتے وقت وہ مریض کو میٹھی میٹھی باتوں میں ایسے اُلجھائے رکھتا کہ مریض کو سوئی چبھنے کا احساس بھی نہ ہوتا۔

کرپا رام کی الماری ہمیشہ دوائیوں سے بھری رہتی۔ گولیاں، ٹیکے، مرہم اور بنڈیج...... ایسی کوئی دوائی نہ تھی جو کرپا رام کی الماری میں موجود نہ ہو۔ یہ دوائیاں وہ بازار سے خرید کر نہیں لاتا بلکہ اپنے ہی اسپتال سے خُرد بُرد کر کے جمع کر لیتا۔ خیر یہ تو سرکاری اسپتالوں کا رواج ہی ہے۔ ڈاکٹر، نرسیں، کمپونڈر اور اسٹور کیپر سبھی اِن دھاندلیوں میں ملوث ہیں۔ بے چارے غریب لاچار مریضوں کو خالی نسخے پکڑائے جاتے ہیں۔

یہی حال بلڈ بنک کا بھی ہے۔ ہزاروں عطیہ دینے والوں کی قطاروں کے باوجود کبھی کسی تڑپتی، غریب حاملہ کو بنک سے خون نہیں ملتا۔ نہ جانے اس وقت خون بھاپ بن کر اُڑتا ہے یا پھر زمین میں بہہ کر جذب ہوتا ہے۔

بہر حال جو بھی ہو یہ بات تو ماننی پڑے گی کہ کرپا رام بڑا رحم دِل آدمی ہے اور یہ دوائیاں غریب لوگوں ہی کے کام آتی ہیں۔ دوائیوں کے عوض وہ زیادہ کچھ نہ مانگتا۔ سبزی فروشوں سے تھوڑی سی سبزی، نانبائی سے دو چار روٹیاں، گوالے سے راتب ایک آدھ سیر، دودھ، یا پھر قصائی سے ہفتے عشرے میں کلو بھر گوشت، جن لوگوں کے پاس مبادلے کے لئے کچھ بھی نہ ہوتا اُن سے تھوڑی بہت نقدی وصول کر لیتا۔ حقیقت میں مریضوں کے لئے یہ سودا ڈاکٹروں کی بہ نسبت بہت سستا پڑ جاتا۔ وہاں تو ایک طرف فیس دو، دوسری طرف دوائیوں کی قیمت اُدا کرو اور

پھر نہ جانے کتنی لیبارٹریوں کی خاک چھاننی پڑتی تھی۔ ضعیف الاعتقاد مریض کرپارام کو مسیحا سے کچھ کم نہ سمجھتے۔ اگر وہ نصف رات کو بھی کرپارام کے دروازے پر دستک دیتے وہ کبھی بھی انہیں مایوس نہیں لوٹاتا۔

کرپارام کا بیٹا، نٹور جب دس سال کا ہو گیا تو کرپارام نے گھر کے لئے سودا سلف لانے کا کام اُسے ہی سونپ دیا۔

"ذرا جا کر مادھو سے سبزی لے آنا۔ کموّ کے بارے میں بھی پوچھ لینا اور ہاں یہ دوائیاں بھی دے کر آنا"۔ کرپارام گھریلو زندگی میں بھی واضح طور پر ہدایات دینے کا عادہ ہو چکا تھا۔

اور نٹور بھی بڑے ہی چاؤ سے ہاتھ میں دوائیاں لے کر چل دیتا وقت گزرنے کے ساتھ وہ بھی ان باتوں میں ماہر ہونے لگا۔ اب اُسے اپنے پتاجی سے دوائیوں کی خوراک پوچھنے کی بھی ضرورت نہ پڑتی۔ آخر مچھلی کے جائے کو تیرنا کون سکھائے۔

"مادھو بھیا۔ اب، کموّ کی طبیعت کیسی ہے؟ پتاجی نے یہ دوائیاں بھیجی ہیں۔ یہ کیپشول صبح وشام دو مرتبہ کھانے کے بعد اور یہ چھوٹی سی گولی رات کو سونے کے ٹائم پر دے دینا"۔

بدلے میں مادھو گانٹھ گوبھی، کمل ککڑی اور گاجر نٹور کے جھولے میں ڈال دیتا۔ نٹور پھر بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔ وہ مادھو کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا۔

"اوہ، میں تو بھول ہی گیا...... یہ لو تمہاری ٹافی...... اب خوش......!" مادھو مسکراتے ہوئے کہتا۔ وہ سبزی کے علاوہ، ٹافی، چاکلیٹ اور سگریٹ بھی بھیجتا تھا۔ ان دونوں کے بیچ ایک تحریر معاہدہ ہو چکا تھا۔

جوں جوں وقت گزرتا گیا، نٹور ٹافیوں سے اکتانے لگا۔ کئی دنوں سے اس کی نگاہیں سگریٹوں کے ڈبوں پر جھولنے لگی تھی۔ سگریٹ حاصل کرنے کے لئے اس نے ایک ایسی چال چلی کہ مادھو دھنگ رہ گیا۔

"مادھو بھیا۔ آج میں تمہارے لئے ایسی دوائی لایا ہوں کہ طبیعت مچل اُٹھے گی"۔

"سچ......!" مادھو پھٹی پھٹی نظروں سے اُسے دیکھتا رہا۔ وہ کچھ بھی نہ سمجھ پا رہا تھا

کہ نٹور کیا چیز لے کر آیا ہوگا۔

نٹور کے چہرے پر شریر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے وضاحت کی۔

''بھیا۔ تم کہتے تھے تا کہ تمہاری کمر میں ہمیشہ دَرد رہتا ہے۔ ٹھیک......! اس دوئی کے کھانے سے کمر کی درد چھومنتر......! جوانی کے دن لوٹ آئیں گے۔ بہت طاقت ور دوائی ہے''۔

مادھو کھسیانی ہنسی ہنس دیا۔ اُسے تعجب ہوا کہ اتنی چھوٹی عمر میں نٹور ایسی باتیں کہاں سے سیکھ چکا تھا۔ اُس نے دَوائی اپنی واسکٹ کی اندرونی جیب میں ٹھونس دی۔ اتنے میں نٹور نے کونڈر سگریٹ کا پیکٹ اپنے ہاتھ میں اُٹھایا اور اسکے ساتھ کھیلنے لگا۔ مادھو اِشارہ سمجھ گیا۔ اس نے کُھلی ڈبیا میں سے ایک سگریٹ نکال کر نٹور کو پیش کی۔

''کیوں پینے کو من کرتا ہے کیا؟ یہ لو۔ اچھا سگریٹ ہے۔ اُدھر رسّی سے سُلگا لو''۔

اس دن کے بعد ٹافیوں کی جگہ سگریٹوں نے لے لی اور یہ عادت اُسے بہت دُور تک لے گئی۔ اب تو وہ دوکانداروں کی غفلت کا بھی فائدہ اُٹھانے لگا۔ سامنے رکھی ہوئی چیزوں پر بھی اپنا ہاتھ صاف کرنے لگا۔ کبھی کبھار جو احساسِ گناہ ستاتا تو اپنے آپ کو یوں تسلی دیتا۔

''اس میں چوری ہی کیا ہے۔ پاپا بھی تو ایسے ہی دوائیاں اسپتال سے چُرا کر لاتے ہیں''۔

نٹور نے جب کالج میں داخلہ لیا اس کی دوستی گیان چند سے ہوئی۔ گیان چند ایک اچھا اسٹیج آرٹسٹ ہونے کے ساتھ ساتھ آل انڈیا ریڈیو کی یووانی سروس اور دوردرشن کے پروگراموں میں بھی شرکت کرتا تھا۔ علاوہ ازیں وہ نٹور کا ہمسایہ بھی تھا۔ اس لئے دونوں دوست ایک دوسرے کے گھر بھی آنے جانے لگے۔

چھ سات مہینے ایسی ہی گزر گئے۔ ایک روز نٹور گیان چند کے گھر پر آدھمکا اور اُسے مدد کی درخواست کی۔

"دوست...... مجھے تمہاری مدد کی ضرورت ہے۔ انکار تو نہیں کروگے؟" نٹور نے التجا کی۔

"تم پریشان سے لگ رہے ہو۔ کہو نا کیا بات ہے۔ میں تمہاری کیا مدد کر سکتا ہوں"۔ گیان چند نے کُھلے دل سے اس کا استقبال کیا۔

"بھائی۔ مجھے یووانی سروس میں فرمائشی پروگرام پیش کرنے کا آفر ملا ہے۔ اس بارے میں مجھے کوئی جانکاری نہیں ہے۔ آپ ذرا اسکرپٹ لکھوا دو"۔ نٹور پُر اُمید نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

"نٹور۔ یار تم اِس جھنجھٹ میں کاہے کو پھنس گئے؟" گیان چند نے استفسار کیا۔

"ہوا یُوں کہ کچھ دن پہلے میں بشمبر کے ساتھ ریڈیو اسٹیشن گیا تھا وہاں آپ کا ذکر چلا۔ پروڈیوسر صاحب سمجھے کہ میں آپ کا سگا بھائی ہوں اِس لئے اس نے مجھے یہ کام سونپ دیا۔ میں نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ اس معاملے میں مجھے کوئی علم نہیں مگر وہ مانا ہی نہیں کہنے لگا۔ "تمہیں علم اور تجربہ کی کیا ضرورت ہے۔ تمہارا بھائی اتنا بڑا کلاکار ہے۔ وہ سِکھا دے گا"۔

جواباً میں کچھ بھی نہ کہہ پایا اور پھر آپ کے بھروسے چلا آیا۔

"ارے بھئی میرا فیلڈ بالکل الگ ہے۔ تم نے کبھی مجھے فرمائشی گانے یا گیتوں بھری کہانیاں پیش کرتے ہوئے سُنا ہے۔ یہ سب میرے بس کا روگ نہیں ہے"۔ گیان چند نے صاف گوئی سے کام لیا۔

"جیسے بھی ہو۔ مجھے تو اسکرپٹ لکھوانا ہی پڑے گا۔ میں نے تو آپ کے بل بوتے پر ہی ہاں کر دی۔ آپ کچھ بھی لِکھوا دو۔ سب چلے گا"۔ نٹور نے فلمی گانوں کی فہرست سامنے رکھ دی۔

دوسرے روز نٹور اسکرپٹ لیکر ریڈیو اسٹیشن چلا گیا۔ اپنا پروگرام ریکارڈ کروایا دھیرے دھیرے وہ پروگراموں کے لئے خود ہی اسکرپٹ تیار کرنے لگا۔ گیان چند کی

الماری میں پڑے میگزینوں سے استفادہ کرتا رہا۔ پورے بیانیہ پیرا گراف نقل کر لیتا۔ انہیں جوڑ توڑ کر اپنا اسکرپٹ تیار کر لیتا۔ پھر اس کی گیتوں بھری کہانیاں بھی نشر ہونے لگیں۔ اس کی آواز میں نکھار اور تحریر میں پختگی آنے لگی۔ آواز کی کشش کے باعث اس کے پروگرام کافی مقبول ہونے لگے۔

نٹور کی مقبولیت کی خوشی سب سے زیادہ گیان چند کو ہوئی۔ اس کو مبارک باد دینے کے لئے گیان چند نے اُسکے گھر کا رخ کیا۔ دروازے کی گھنٹی بجائی۔ نٹور کی ماں نے دروازہ کھولا۔

''ماں جی، نٹور ہے کیا؟''

''نہیں بیٹے، وہ بازار چلا گیا۔ بیٹھو، وہ آتا ہی ہوگا۔''

گیان چند کمرے میں نٹور کا انتظار کرتا رہا۔ تھوڑی دیر میں نٹور کی ماں چائے لیکر آ گئی۔ کونے میں ایک پُرانا اُردو اخبار پڑا ہوا تھا۔ اس نے اخبار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گیان چند سے کہا۔

''بیٹے، وہ اخبار بچھادو۔ اسی پر چائے کی پیالی رکھ دوں گی۔ بہت گرم ہے''۔

گیان چند نے اخبار فرش پر بچھا دیا اور نٹور کی ماں نے اس پر چائے کی پیالی اور ناشتہ رکھ دیا۔

اخبار کو دیکھتے ہی گیان چند تذبذب میں پڑ گیا مگر اس نے اس کا اظہار نہ ہونے دیا۔

''یہ ہفتہ وار یہاں کیسے؟'' وہ سوچنے لگا۔

دراصل وہ اخبار خاص حلقے کے لئے شائع ہوتا تھا۔ چنانچہ اُس کا مُدیر گیان چند کا لنگوٹیا یار تھا اس لئے ایک عدد اعزازی کاپی اس کو بھی بھیج دیتا تھا۔

جلدی سے چائے پی کر اور نظریں بچاتے ہوئے گیان چند نے اخبار کو اُلٹا پلٹا اور پایا کہ اس پر لکھا ہوا ایڈریس مٹایا جا چکا ہے۔ پوسٹ آفس سے پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کہ نٹور نے ڈاک کانے کے ڈیلوری اسٹاف کو اس بات کا یقین دلایا تھا کہ گیان چند اس کے بھائی کی

طرح ہے اس لئے وہ گیان چند کے نام کی چٹھیاں اور میگزین نٹور کو دے جائے۔ نٹور کو جو چیز اپنے کام کی لگتی وہ اُسے رکھ لیتا اور باقی ماندہ چیزیں گیان چند کے گھر میں دیر سویر پہنچا دیتا۔ گیان چند کو اس بندوبست کی کانوں کان خبر نہ ہوئی۔

گھر پہنچ کر گیان چند نے مزید تفتیش کی۔ وہاں اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ نٹور نے بڑی صفائی کے ساتھ اس کی الماریوں سے کئی نادر کتابیں اور معلوماتی رسائل اُڑا لئے تھے۔ اس کے دل کو دھچکا سا لگا کیونکہ اس کو اس دغابازی کی قطعی اُمید نہ تھی۔

وہ رات بھر ہارے ہوئے جواری کی طرح چھت کے پھٹے گنتا رہا۔ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ علی الصباح وہ اپنے بستر سے اُٹھا، ہاتھ میں کاغذ قلم اُٹھایا اور ایک مختصر سا خط تحریر ہوا!

میرے دوست نٹور! خوش رہو!

مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ تمہارے اندر پڑھنے لکھنے کا شوق اتنا بڑھ گیا ہے کہ اَب تم دوسروں کی کتابیں لے کر پڑھنے لگے ہو۔ علم حاصل کرنا زندگی کا اعلیٰ تر منصب ہے۔ مورکھ انسان تو دھرتی پر کیڑے مکوڑوں کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ گندگی نالیوں میں جنم لیتے ہیں اور مر کر غلیظ نالوں میں بہہ جاتے ہیں۔

لیکن میرے دوست، مجھے حیرت اس بات کی ہے کہ تم علم حاصل کرنے کے اصولوں سے بالکل ناواقف ہو۔ کتابی کیڑا بننا ایک بات ہوتی ہے۔ علم حاصل کر کے اس پر عمل کرنا دوسری بات ہوتی ہے۔

جہاں تک میری یادداشت میرا ساتھ دے رہی ہے میری نظر سے آج تک ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں یہ درس دیا گیا ہو کہ دوسروں کی کتابیں چرا کر علم حاصل کرنا چاہیئے۔

میرے دوست! کتابوں کو اپنی الماری میں سجانے سے آدمی عالم نہیں بنتا۔ اگر عالم بنتا ہے تو ان کتابوں کا مطالعہ کرنے سے جو صدقِ دل سے کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے اور ان پر عمل کرتا ہے وہ دیر سویر بُری عادتوں سے چھٹکارا پا ہی لیتا ہے۔

تم نے میری الماری سے جتنی بھی کتابیں لی ہیں، میری خواہش ہے کہ تم ان سب کا مطالعہ کرو، ان کو سمجھنے کی کوشش کرو اور پھر ان پر عمل کرو۔ بھگوان تم کو سُد بدھی دے۔

تمہارا خیر اندیش

- گیان چند

خط کا نتیجہ یہ نکلا کہ نٹور نے گیان چند کے گھر آنا چھوڑ دیا۔ یا یوں کہیئے کہ اسکی ہمت نہ ہوئی۔ راستے میں کہیں گیان چند کو دیکھ بھی لیتا تو نظریں بچا کر دوسری طرف چل دیتا۔ اس کا ضمیر روشن ہوا یا نہیں، کسی کو نہیں معلوم البتہ یہ بات وثوق سے کہیں جا سکتی ہے کہ اس دن کے بعد گیان چند کی الماری سے نہ کوئی میگزین چوری ہوا اور نہ کوئی کتاب ہی۔

(ماخوذ: جلد نمبر ۴۴، شمارہ نمبر ۳، صفحہ نمبر ۹۲)

............☆☆☆............

☆......مشتاق مہدی

کوّا

یگوں کو بیتنا تھا......بیت گئے......میری رُوح کی طرح اُداس اُداس......

میں جب کبھی اپنی گزری زندگی کی محرومیوں اور تلخیوں کا حساب کرتا ہوں تو مجھے اپنے اندر دور کہیں کسی کوے کی کائیں سُنائی دیتی ہے......پہلے پہل میں نے سوچا......میرا وہم ہے۔ بھلا مُجھ میں، ایک اِنسان میں کوّے کی کائیں کیا معنی......؟ لیکن پھر دھیرے دھیرے مُجھے یقین ہو چلا کہ کہیں نہ کہیں پر کوئی کوا مجھ میں موجود ہے ضرور......کسی کہانی کے رُوپ میں......یا پھر اور کسی رُوپ میں......!

ایک دُھند سی ہے۔ کئی روز سے میرے اندر باہر چھائی ہوئی......اِس دُھند میں سے ایک چہرہ، قریب چھ سات سال پہلے دیکھا ہوا ایک عام سا چہرہ......ایک لڑکی کا چہرہ بار بار اُبھرنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن پھر دُھند اُسے کھا جاتی ہے......چہرہ ڈوب جاتا ہے۔ اور پھر کچھ ہی وقفہ بعد یہی چہرہ پھر اُبھرنے کی سعی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

میں بھی کچھ پریشاں سا ہوں۔

چاہتا ہوں کہ اس چہرے کو کچھ دیر کے لئے ہاتھوں میں لوں......اسے اپنے سامنے ایک مُورتی کی طرح رکھوں......اور پھر اسے دیکھتا رہوں......اور ایک کہانی ترتیب دُوں کہ میں نے کبھی وعدہ کیا تھا اس سے (......)

یہ ژھومو ہے......"

سامنے میرے ہسپتال میں میرے ساتھ کام کرنے والا لداخی ملازم کہہ رہا ہے۔

''سالی بڑی گھمنڈی ہے۔''

''نہیں...... میرے مُنہ سے بے اِختیار نکلتا ہے۔ گھمنڈی نہیں ہے...... یہ اس کا اپنا ایک انداز ہے۔

''تم...... تم کیسے کہہ سکتے ہو......؟''

ساتھی مُلازم مجھے گھور کے دیکھتا ہے۔

اور میں کچھ کہتے کہتے رُک جاتا ہوں...... واقعی میں خود بھی نہیں جانتا...... یہ بات میں نے کیسے کہدی۔ میں تو ابھی اس لڑکی سے مِلا بھی نہیں ہوں۔ نہ میں نے اس سے کوئی بات کی...... صِرف چند روز قبل ہی تو وہ میرے ہسپتال کے ٹھیک سامنے کے پرائمیری سکول میں بحیثیت اُستانی آئی تھی...... خاموشی طبع لڑکی تھی...... جواں تھی اور جانے کیوں مجھے اچھی لگی تھی۔

اُن دِنوں میری پوسٹنگ لدآخ کے خلصی (KHALSI) بُلاک کے ایک خوبصورت گاؤں تگما چک (Tagmachik) میں ہوئی تھی۔ گاؤں چونکہ چھوٹا تھا۔ آبادی کم تھی اور لوگ زیادہ تر دیسی عِلاج کو ہی انگریزی علاج پر ترجیح دیتے تھے...... اِس لئے ہسپتال میں کرنے کو مجھے کچھ خاص کام نہ تھا۔ میں اپنی بے کاری اور بوریت سے بچنے کے لئے اپنا زیادہ تر وقت اِسی سکول میں بچوں اور دوسری اُستانیوں کے ساتھ گپ شپ میں گزار دیتا......

کچھ عرصہ کے بعد......

ایک روز...... ژھومو...... میرے قریب بیٹھی بڑی لگاوٹ سے کہہ رہی ہے۔

بابو...... آپ لکھیں گے نا مجھ پر ایک کہانی......''

''کہانی......!'' سگریٹ کا ایک لمبا کش لیکر میں نے ایک خاص انداز اپنا کر کہا......

''ہاں ضرور...... میں تم پر ایک کہانی ضرور لکھوں گا......''

"آپ اُس میں کیا لکھیں گے......؟

وہ بڑے بھولے پن سے پُوچھتی......

میں اُس کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں جھانک کر دیکھتا...... جانے کتنے خواب مُسکرا رہے تھے......

باتوں باتوں میں، میں نے اسے اپنے کہانی کار ہونے کا قصہ سُنا دیا تھا۔ شاید اس لئے کہ وہ مُجھ سے متاثر ہو جائے...... مجھ سے پیار کرے۔

اور پھر وہ...... ایسا ہی کرنے لگی۔

پھر مجھے گماں ہوا کہ وہ مُجھے چاہنے لگی ہے......

لیکن میں...... میں اُسے چاہتے ہوئے بھی مُکمل طور پر نہ چاہ سکا...... جانے کیسی بے بسی تھی کیسی خاموشی تھی۔

اور پھر...... وقت کے ایک اور موڑ پر وہ اور میں...... آمنے سامنے بستی سے دُور ...... ایک تنہا مقام پر تاش کھیلتے ہیں۔

وہ اچانک کہہ اُٹھتی ہے......

بابو...... تم...... تم کیا سوچتے ہو......"

میں......! میں اُسی کے متعلق سوچ رہا تھا۔ جانے کیا کیا...... لیکن لب میرے خاموش رہے۔

وہ جیسے پھٹ پڑی۔

میں ایک ندی ہوں۔ ایک پاگل ندی...... تم جس طرح چاہو...... جدھر چاہو...... اسے موڑ دو......

میں چاہتے ہوئے بھی ایسا نہ کر سکا۔ میرے ہاتھ پیر زبان جیسے کسی آسیب نے اُس پل باندھ رکھے تھے۔ میں چیخنا چاہتا تھا۔ اپنی دِیوانی چاہتوں کا اِظہار کرنا چاہتا تھا۔ لیکن میں خاموش رہا...... خاموش ہی رہا...... وہ خاموشی آخر کیا تھی...... وہ کون تھا...... جو چاہتے ہوئے

بھی اپنی آتما کو آواز نہ دے سکا۔ وہ پہرہ سا کیا تھا...... کس کا تھا......

کائیں...... کوّے نے پھر سرگوشی کی۔

کائیں...... کائیں...... اور پھر ایک شور سا اُٹھا۔ شاید اُس پل بھی اِسی شور نے میری آتما کی آواز کو دبا دیا تھا...... اور اب بھی ایسا ہی لگ رہا ہے...... کئی بار میں نے سوچا ...... یہ کوّا...... آخر کون ہے؟

یہ کائیں کائیں...... کیوں میرا پیچھا نہیں چھوڑتیں...... تب بھی ایسا ہی تھا...... اب بھی ایسا ہی ہے...... سامنے میرے کوّا خاموشی سے مجھے ٹِک ٹک گھورے جا رہا ہے۔!

(ماخوذ: جلد نمبر ۳۵، شمارہ نمبر ۱۱۔۱۲، صفحہ نمبر ۱۳۳)

..........☆☆☆..........

شیرازہ اُردو ''عجائباتِ کشمیر نمبر''

شیرازہ اُردو

کی بعض اہم خصوصی اشاعتیں

☆ سمپوزیم نمبر
☆ پنڈت جواہر لال نہرو نمبر
☆ مؤرخ حسن نمبر
☆ منشی پریم چند نمبر
☆ غالب نمبر
☆ شیخ العالم نمبر
☆ شاہِ ہمدان نمبر
☆ شیرِ کشمیر نمبر
☆ غلام محمد صادق نمبر

☆ ثقافت نمبر
☆ محی الدین قادری زور نمبر
☆ محمد الدین فوق نمبر
☆ ڈاکٹر سر محمد اقبال نمبر
☆ عجائباتِ کشمیر نمبر
☆ لل دید نمبر
☆ صوفیانہ موسیقی اور کشمیر نمبر
☆ سمینار نمبر
☆ افسانہ نمبر

☆ نوجوان نمبر
☆ فخرِ کشمیر نمبر
☆ عبدالاحد آزاد نمبر
☆ حکیم منظور نمبر
☆ غلام رسول نازکی نمبر
☆ غلام رسول کامگار نمبر
☆ بخشی غلام محمد نمبر
☆ عمر مجید نمبر
☆ پی۔ این۔ کے بامزئی نمبر
☆ ہمعصر شعری انتخاب نمبر
☆ پشکر ناتھ کول نمبر

☆ شاعرِ کشمیر مہجور نمبر
☆ مغل اور کشمیر نمبر
☆ جموں و کشمیر میں اردو ادب نمبر
☆ حامدی کاشمیری نمبر
☆ میکش کاشمیری نمبر
☆ محمد یاسین بیگ نمبر
☆ شمیم احمد شمیم نمبر
☆ جموں و کشمیر بلدانخ نمبر (۸ جلدیں)
☆ غلام رسول سنتوش نمبر
☆ محمد یوسف ٹینگ نمبر
☆ فرید پربتی نمبر

............☆☆☆............

سالنامہ "ہمارا ادب"
کی بعض خصوصی اشاعتیں

- ☆ لوک ادب نمبر
- ☆ مشاہیرِ کشمیر نمبر (۲ جلدیں)
- ☆ شیرازہ، انتخاب نمبر
- ☆ جموں کشمیر نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ شخصیات نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ اولیاء نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ ڈوڈہ نمبر
- ☆ مولانا رومی نمبر
- ☆ ہمعصر تھیٹر نمبر
- ☆ فیض احمد فیض نمبر

شیرازہ اور ہمارا ادب کی خصوصی اشاعتیں کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔

.........☆☆☆.........

کلچرل اکیڈیمی کی بعض اہم اُردو مطبوعات

☆ انوارِ ابوالکلام .... مرتبہ: علی جواد زیدی

☆ کشمیری زبان اور شاعری (۳ جلدیں) .... عبدالاحد آزاد

☆ دیوانِ میر .... مرتبہ: پروفیسر اکبر حیدری

☆ چنار رنگ .... مرتبہ: بشیر اطہر، غلام نبی خیال

☆ خیابانِ کشمیر .... مرتبہ: غلام نبی خیال

☆ لل دید .... مرتبہ: جے لال کول، نند لال طالب

☆ تفسیرِ غالب .... پروفیسر گیان چند جین

☆ تذکرہَ شاعراتِ اردو .... پروفیسر اکبر حیدری

☆ اکادمی مخطوطات (۲ جلدیں) .... مرتبہ: مولوی محمد ابراہیم

☆ ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ .... مترجم: لکشمی نارائن

☆ بُرجِ نور .... ادارہ

☆ انتخابِ اُردو ادب .... مرتبہ: نُور شاہ

☆ جدید ڈوگری ادب کا ارتقاء .... ٹھاکر پنچھی

☆ کشمیر میں عربی ادب کی تاریخ .... فاروق بخاری

☆ کشمیر میں اردو (۳ جلدیں) .... پروفیسر عبدالقادر سروری

☆ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری .... پروفیسر حامدی کاشمیری

☆ نکاتِ رقعاتِ غالب .... اکبر علی خان

☆ پربت اور پنگھٹ (۲ جلدیں) .... مرتبہ: محمد یوسف ٹینگ

☆ ریشیات .... مرتبہ: پروفیسر اسداللہ وانی

☆ ساز کی لے تیز کرو (۲ جلدیں)..................ادارہ

☆ اُردو کشمیری فرہنگ (۱۲ جلدیں)................ ادارہ

☆ جموں وکشمیر کے اُردو مصنفین ....جان محمد آزادؔ

☆ کلامِ اقبال: نادر رسالوں کے تناظر میں................ پروفیسر اکبر حیدری

☆ نیل مت پُران .... مترجم: ارجن دیو مجبورؔ

☆ کلامِ مہجور (اُردو ترجمہ) .... مترجم: سلطان الحق شہیدی

☆ اقبال: احباب وآثار (جلد ا) .... پروفیسر اکبر حیدری

☆ عشرت کشتواڑی (مونوگراف)....................مرتبہ: فدا کشتواڑی

یہ مطبوعات، کتاب گھر سرینگر/ جموں/ لیہہ سے دستیاب ہوسکتی ہیں۔

ISSN NUMBER: 832-2277-9833

(URDU)

SHEERAZA

GOLDEN JUBILEE NUMBER

(Vol: 50, No: 05-08)

Published By:

J&K Academy of Art, Culture and Languages
Srinagar/Jammu